MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 04870 4324

Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/31761048704324

Sternbach
VII Siebensterngasse 31/I/3

Jos. Haydn

Sämmtliche Quartette

für

2 Violinen, Viola und Violoncell

Genau revidirt und mit Fingersatz-, Bogenstrich- und Vortragszeichen

versehen von

Reinhold Jockisch

LEIPZIG, FR. KISTNER

9630–9707

Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig

Vorwort.

Während die fünfzehn bis zwanzig ausgewählten — sogenannten „berühmten" — Streichquartette Haydn's sich mit vollem Recht allgemeinster Werthschätzung, Verbreitung und Beliebtheit erfreuen, werden alle übrigen nur allzu oft mit grossem Unrecht als „ein überwundener Standpunkt", als Musik von lediglich historischem Interesse angesehen und vernachlässigt.

Um das Irrige dieser Meinung einzusehen, braucht man nur die eine oder andere der in weiteren Kreisen ganz unbekannten Nummern aufzuschlagen oder — weit besser noch — sämmtliche Quartette der Reihe nach durchzuspielen. Man wird dabei wohl hie und da auf einen minder bedeutenden Satz, niemals aber auf ein ganzes Quartett stossen, welches die aufgewendete Zeit und Mühe nicht reichlich belohnte. In ihrer Gesammtheit bieten diese Werke einen Reichthum an absoluter musikalischer Schönheit, an rhythmischen Feinheiten, eine so unerschöpfliche Mannigfaltigkeit der Gedanken und eine solche Fülle gesunden Humors, dass man wohl behaupten darf: Wer ausser Haydn's grossen Symphonien und Oratorien nicht auch dessen Quartette wenigstens der Mehrzahl nach kennt, der kennt diesen Meister bei Weitem noch nicht vollständig.

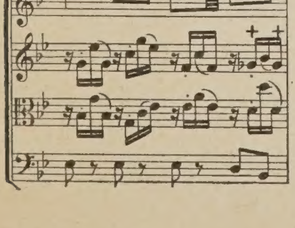
Obwohl die von Haydn geschaffene Form des Streichquartetts ebenso wie der Symphonie von Mozart und vor Allem von Beethoven, ferner von Schubert, Schumann und Brahms weiter ausgebaut und mit neuem der Individualität dieser grossen Meister entsprechenden Inhalt ausgefüllt wurde, so wird doch Jeder immer gern wieder einmal zu dem Urquell zurückkehren und sich herzlich erfreuen an der gesunden Empfindungs- und natürlichen Gestaltungsweise, an der köstlichen Naivetät dieses Altmeisters. Zudem gewährt die fast allgemein angenommene, auch hier beigefügte Bezeichnung der Haydn'schen Quartette durch Opuszahlen, welche die Entstehungszeit derselben immerhin annähernd genau erkennen lassen, einen äusserst interessanten Einblick in die allmälig fortschreitende Entwickelung des Autors.

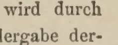
Und welchen unschätzbaren Werth haben diese Werke — gerade in ihrer Gesammtheit — in instructiver Hinsicht! Wo giebt es einen wirklich bedeutenden Quartettspieler, der sie nicht gründlich studirt hätte? Und wo wäre ein in gleichem Maasse ergiebiges und anregendes Studienmaterial für den **angehenden Quartettspieler** zu finden?

Ganz besonders von diesem letzteren Gesichtspunkte aus wolle man die vorliegende Neu-Ausgabe betrachten, deren Existenzberechtigung im Hinblick auf die anscheinend vollkommen ausreichenden beliebten älteren Ausgaben vielleicht einer besonderen Begründung bedarf.

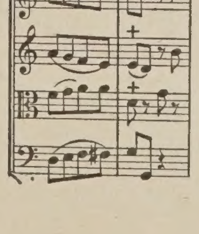
Vor Allem war mein Bestreben darauf gerichtet, die äusserst zahlreichen, zum Theil **sehr erheblichen** Fehler und Ungenauigkeiten zu beseitigen, von welchen selbst die anerkannt besten der bisherigen Ausgaben nicht frei sind. Zum Beleg dafür seien hier nur einige Stellen mitgetheilt, welche sich in merkwürdiger Uebereinstimmung u. A. in der alten Pariser, der Peters'schen und Litolff'schen Stimmen-Ausgabe, sowie auch in den übrigens vortrefflichen Partitur-Ausgaben von Trautwein und Heckel vorfinden.

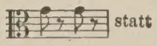
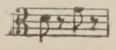
Quartett 9 (op. 2 No. 3), Satz III (Adagio), 3. Takt:



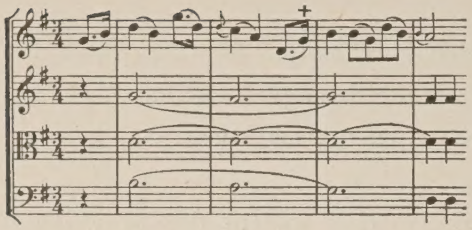
Dass die letzten drei Noten der 2. Violine hier  heissen müssen, wird durch die correcte Wiedergabe derselben Stelle im 6. Takt vor dem Schluss des Satzes bewiesen.

Quartett 14 (op. 3 No. 2), Satz I, Var. 3, 2. Theil, Takt 4:



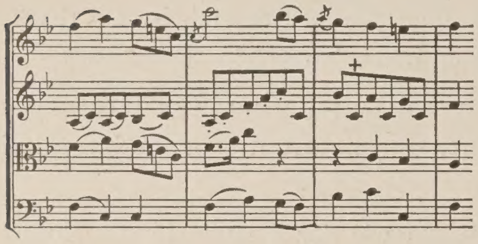
Wäre schon das Zusammentreffen der beiden Mittelstimmen auf $\bar{d}$ bei gerader Bewegung gänzlich fehlerhaft, so wird die Stelle durch gleichzeitiges Auftreten des Sexten-Vorhalts $\bar{\bar{c}}$ in der 2. Violine und der Quinte $\bar{d}$ in der Bratsche geradezu unerträglich. Setzt man nun, wie es der Herausgeber gethan, in der Viola  statt  so ist der offenbare Schreibfehler beseitigt.

2. Theil des Trios vom Menuett aus demselben Quartett:



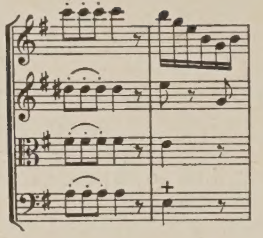
Niemand wird wohl bezweifeln, dass die mit + bezeichnete Note $\bar{g}$ der 1. Violine hier $\bar{a}$ heissen muss.

Quartett 16 (op. 3 No. 4), Satz I, 6. Takt vor C:



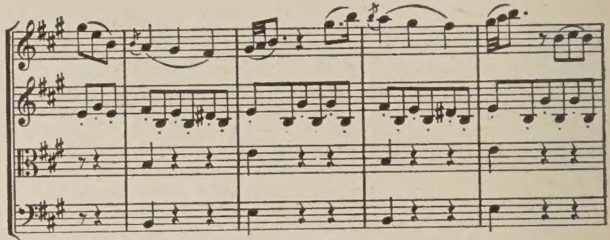
Die Führung der Melodie und des Basses lässt keinen Zweifel darüber aufkommen, dass die 2. Violine im 3. Takt $\bar{d}$ (statt $\bar{c}$) haben muss. Selbst die Wiederholung desselben Fehlers bei der Parallel-Stelle im zweiten Theil (14 Takte vor G) wird nicht leicht Jemanden irre leiten können.

Quartett 15 (op. 3 No. 3), Satz I, 2. Theil, Takt 3:

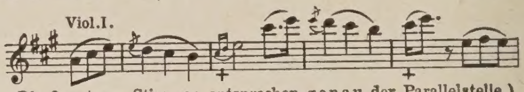


Welcher Harmoniekundige wäre nicht überzeugt, dass Haydn den Terz-Quart-Sext-Akkord des ersten Taktes auf die natürlichste Art zu einem Sext-Akkord fortschreiten liess und demgemäss g (nicht e) in die Violoncellstimme schrieb oder doch schreiben wollte?

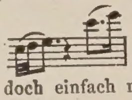
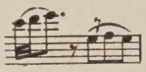
Quartett 18 (op. 3 No. 6), Satz I, 6. Takt nach A:



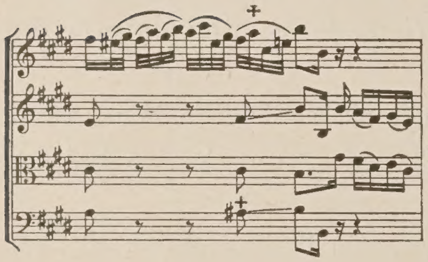
Wenn die Stelle in allen andern Ausgaben bei der Transposition in die Tonica (im 2. Theil 6 Takte nach D) wie folgt lautet:



(Die 3 unteren Stimmen entsprechen genau der Parallelstelle.)

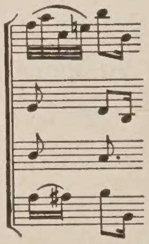
statt  im 2. und  im 4. Takt, so liegt doch einfach nur ein Flüchtigkeitsfehler vor.

Satz II desselben Quartetts (Adagio), 2. Takt vor D:

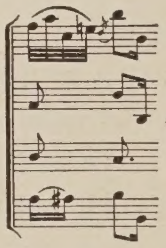


Eine Ungeschicklichkeit wie die vorstehende, lag gewiss nicht in Haydn's Absicht. Da ein zuverlässiges Manuskript nicht vorhanden sein dürfte, so ist es schwer, hier die ursprüngliche Intention des Meisters ganz rein herzustellen.

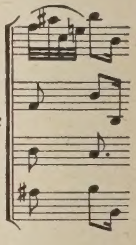
Der Herausgeber hat dieses Problem durch folgende Fassung zu lösen versucht:



Vielleicht würde Mancher eine andere Lesart vorziehen; z. B.:



oder:



Auf alle drei Arten wird doch das direct Fehlerhafte wenigstens erheblich gemildert. Keinesfalls durfte die Stelle abermals so wiedergegeben werden, wie sie seltsamer Weise bisher von allen Ausgaben gebracht wurde.

Wie nun die hier angeführten und die zahlreichen sonstigen Incorrectheiten, deren vollständige Erörterung weder möglich noch nothwendig erscheint, entstanden sein mögen, wird schwerlich jemals mit Sicherheit nachzuweisen sein. Copisten und Notenstecher, über deren Unzuverlässigkeit sich Haydn wiederholt beklagte, mögen wohl die Hauptschuld tragen. Eine falsche Pietät wäre es, Derartiges in einer nicht für philologische Studien, sondern nur für den praktischen Gebrauch bestimmten Ausgabe beizubehalten.

Uebrigens ist auch leicht erkennbar, dass der Meister namentlich die ersten Werke mit genialer Flüchtigkeit entworfen und ausgeführt haben muss. Man beachte z. B., dass Quartett 16 (op. 3 No. 4) im Gegensatz zu allen vorhergehenden, deren jedes doch mindestens aus vier Sätzen besteht, nur zwei Sätze aufweist

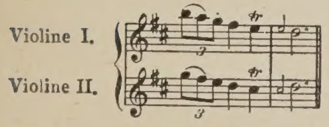
von denen der erste in Bdur, der zweite in Esdur steht — ein bei Haydn wohl einzig dastehender Fall. Welche Eile muss der Meister gehabt haben, dieses Quartett für eine bestimmte Gelegenheit oder doch zu einem festgesetzten Zeitpunkte zu „liefern"! Wie wenig genau es Haydn in seiner ersten Periode zuweilen nahm, dafür spricht u. A. auch der Umstand, dass er in Quartett 9 (op. 2 No. 3) dem Trio zum zweiten Menuett drei „Variationen" folgen lässt, welche man nach näherer Einsicht nur für drei weitere Trios (Alternativos), nimmermehr aber für wirkliche Variationen halten kann. Nach der Ansicht des ausgezeichneten Haydn-Biographen C. F. Pohl müsste sowohl nach dem Trio als auch nach **jeder** der sogen. Variationen das Menuett wiederholt werden. Dies dürfte aber das Interesse an dem sonst sehr reizvollen Satze bedeutend abschwächen.

Eine Gesammt-Ausgabe, welche wie die vorliegende in allen Stimmen mit genauen systematischen Bezeichnungen für Fingersatz und Bogenstrich versehen wäre, bestand bisher noch nicht. Mit dieser Beigabe glaube ich denjenigen Spielern einen Dienst zu erweisen, welchen in dieser Hinsicht jener Grad von Uebung und Erfahrung abgeht, den nur der specielle Fachmann durch jahrelanges mühevolles Studium erringen kann, während ich von den Künstlern erhoffe, dass sie im Princip mir ihre Zustimmung nicht versagen werden, wenngleich sich in gar manchem Einzelfall andere Anschauungen mit gleicher Berechtigung geltend machen lassen. Den ersten Quartetten mangelten bisher vielfach die nothwendigen dynamischen Angaben; ja es finden sich darunter ganze Sätze, welche kaum ein einziges p oder F und keinerlei Zeichen für die möglichen und unentbehrlichen Abstufungen der Tonstärke innerhalb dieser Grenzen enthielten. In solchen Fällen sind die vom Herausgeber hinzugefügten Bezeichnungen eingeklammert. Da dieselben somit deutlich als nicht vom Autor herrührend erkennbar sind, so steht es jedem Quartettleiter frei, sie nach eigenem Geschmack durch andere zu ersetzen. Bei jeder wesentlichen Abweichung von einer scheinbar von Haydn selbst herrührenden Phrasirungs- (resp. Bogenstrich-) Bezeichnung findet man in Fussnoten die ursprüngliche Lesart mitgetheilt.

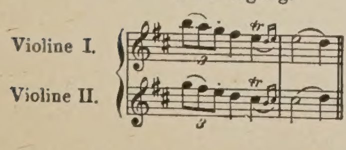
Hinsichtlich der besonders in den Quartetten der ersten und mittleren Periode sehr häufig vorkommenden **langen Vorschläge** gelangte ich nach reiflichen Erwägungen zu dem Entschluss, dieselben durchweg da auszuschreiben, wo sie in mehreren Stimmen vorkommen und wo über die Art ihrer richtigen Ausführung nicht gestritten werden kann. Für den Laien ist dadurch die Gefahr beseitigt, ein Motiv von hervorstechender Bedeutung falsch aufzufassen. Die Sache ist um so wichtiger, da Motive, in welchen der lange Vorschlag eine Rolle spielt, nur selten in einer Stimme allein, sondern gewöhnlich in allen vier Stimmen auftreten und oft genug in mehreren gleichzeitig. Wer es je als Spieler oder Hörer erfahren hat, welche Verwirrung entsteht, sobald in dergleichen Fällen zwei oder gar vier verschiedene Auffassungen collidiren, der wird den Ersatz für diese veraltete durch unsere heutige Schreibweise gewiss nicht beanstanden. Sollte man — um nur einige Beispiele anzuführen — die folgenden, drei verschiedenen Quartetten entnommenen Stellen wirklich nicht auch so schreiben dürfen, wie sie doch unstreitig gelesen und gespielt werden müssen?

Menuett aus op. 2 No. 5:

Original.

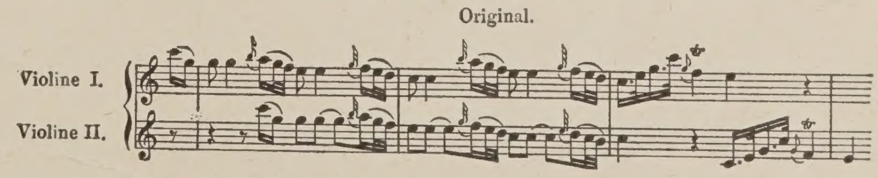


Uebertragung.

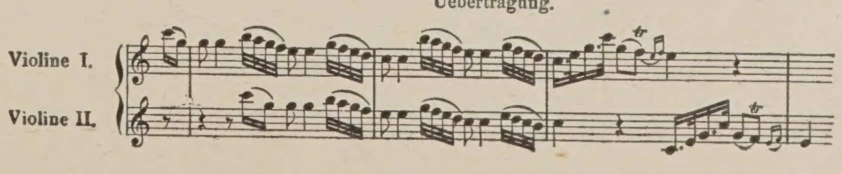


Adagio aus op. 2 No. 4:

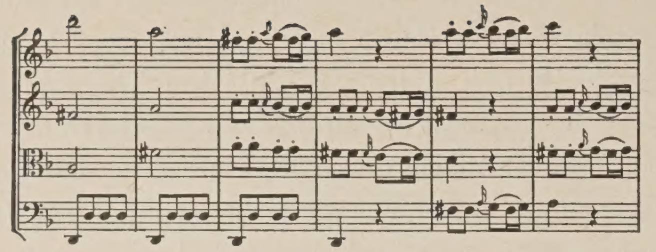
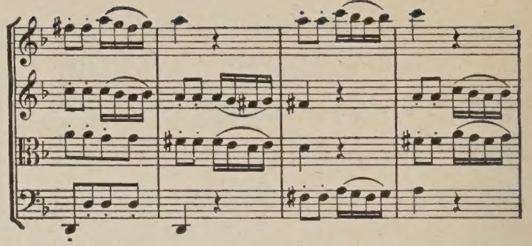
Original.



Uebertragung.

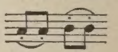
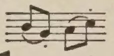
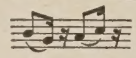


Finale (Presto) aus op. 42:

Original  Uebertragung 

Aus denselben Gründen hielt ich auch das Ausschreiben von solchen Doppelschlägen (Mordenten), welche in zwei Stimmen zugleich auftreten, für nothwendig.

Den meisten — namentlich den längeren — Trillern ist, wenn nicht schon vom Autor selbst, vom Herausgeber ein Nachschlag beigefügt worden. Wo dieser Nachschlag nicht angegeben ist, erschien es mir mindestens zweifelhaft, ob ein solcher überhaupt am Platze sein würde.

Die Zeichen für Fingersatz und Bogenstrich sind die allgemein gebräuchlichen und bedürfen keiner näheren Erklärung. Nur bei gleichzeitiger Anwendung von Punkt und Bindebogen bitte ich zu unterscheiden, ob der Punkt innerhalb ⌒. ‿˙ oder ausserhalb ‿. ⌒˙ des Bogens steht. In letzterem Falle ist die mit dem Punkt bezeichnete Note nicht abzustossen, sondern nur kurz vorzutragen. Hier z. B.  würde man je 2 Noten auf einen Strich abstossen, hier hingegen  entschieden binden, aber jede zweite Note kurz nehmen, also ungefähr so spielen müssen: 

Dass die hier nach dem Vorgange der Heckel'schen Partitur-Ausgabe beobachtete Reihenfolge der Quartette, wenn auch nicht ganz, so doch grösstentheils chronologisch begründet ist, wurde schon erwähnt. Zu einer Abweichung sah sich der Herausgeber von Quartett 50 an genöthigt. Unter No. 50—56 stehen bei Heckel „Die sieben Worte des Erlösers", jene als „Sonaten" bezeichneten, zwar von Haydn selbst in dem handschriftlichen Verzeichniss seiner Werke unter den Quartetten angeführten sieben kurzen Sätze, welche man aber trotz alledem nicht als eigentliche Quartette gelten lassen kann. Vorliegende Ausgabe bringt dieselben als Anhang und giebt, um die Orientirung zu erleichtern, neben der fortlaufenden Numerirung von Quartett 50 an jedesmal die für Heckel u. A. maassgebende Nummer nebenher.

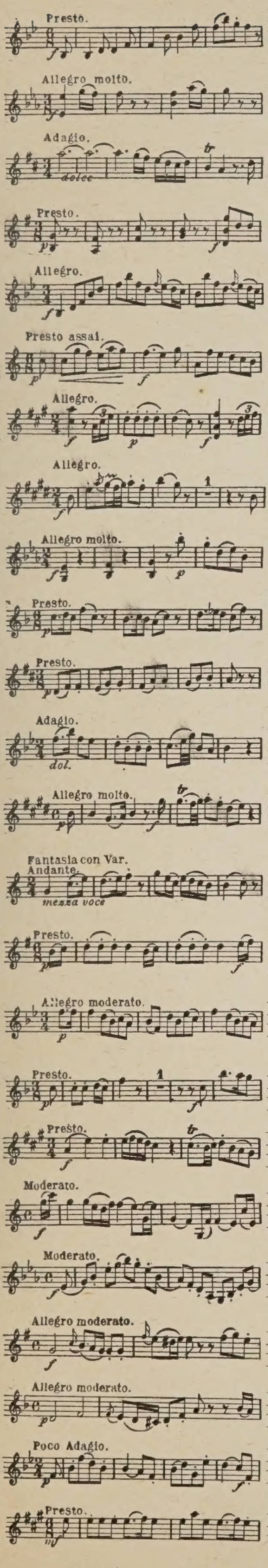
Die zu verschiedenen Quartetten, meist zu einem ganzen Cyclus von sechs Nummern gehörigen Widmungen findet man in einem später folgenden thematischen Inhaltsverzeichniss.

Wenn es dieser mit aufrichtiger Pietät gearbeiteten Ausgabe gelingen sollte, die Gunst älterer Verehrer des Meisters zu erringen und dem genialen Schöpfer des Streichquartetts, als der vollkommensten Gattung aller Kammermusik, neue Freunde zuzuführen, so wäre ihr Zweck vollkommen erreicht.

Leipzig, im September 1895.

Reinhold Jockisch.

Thematisches Verzeichniss.



No. 1. Op. 1 No. 1 — Pariser u. Londoner Ausgabe No. 1, Edition Peters No. 52.
Im Jahre 1750 f. d. Freih. von Fürnberg komponirt

No. 2. Op. 1 No. 2 — Pariser u. Londoner Ausgabe No. 2, Edition Peters No. 53.

No. 3. Op. 1 No. 3 — Pariser u. Londoner Ausgabe No. 3, Edition Peters No. 54.

No. 4. Op. 1 No. 4 — Pariser u. Londoner Ausgabe No. 4, Edition Peters No. 55.

No. 5. Op. 1 No. 5 — Pariser u. Londoner Ausgabe No. 5, Edition Peters No. 56.

No. 6. Op. 1 No. 6 — Pariser u. Londoner Ausgabe No. 6, Edition Peters No. 57.

No. 7. Op. 2 No. 1 — Pariser u. Londoner Ausgabe No. 7, Edition Peters No. 58.

No. 8. Op. 2 No. 2 — Pariser u. Londoner Ausgabe No. 8, Edition Peters No. 59.

No. 9. Op. 2 No. 3 — Pariser u. Londoner Ausgabe No. 9, Edition Peters No. 60.

No. 10. Op. 2 No. 4 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 10, Edition Peters No. 61.

No. 11. Op. 2 No. 5 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 11, Edition Peters No. 62.

No. 12. Op. 2 No. 6 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 12, Edition Peters No. 63.

No. 13. Op. 3 No. 1 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 13, Edition Peters No. 64.

No. 14. Op. 3 No. 2 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 14, Edition Peters No. 65.

No. 15. Op. 3 No. 3 — Mit dem sogenannten „Dudelsack-Menuett". Pariser u. Londoner Ausg. No. 15, Edition Peters No. 66.

No. 16. Op. 3 No. 4 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 16, Edition Peters No. 67.

No. 17. Op. 3 No. 5 — Mit der berühmten „Serenade". Pariser u. Londoner Ausg. No. 17, Edition Peters No. 68.

No. 18. Op. 3 No. 6 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 18, Edition Peters No. 69.

No. 19. Op. 9 No. 1 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 19, Edition Peters No. 7.

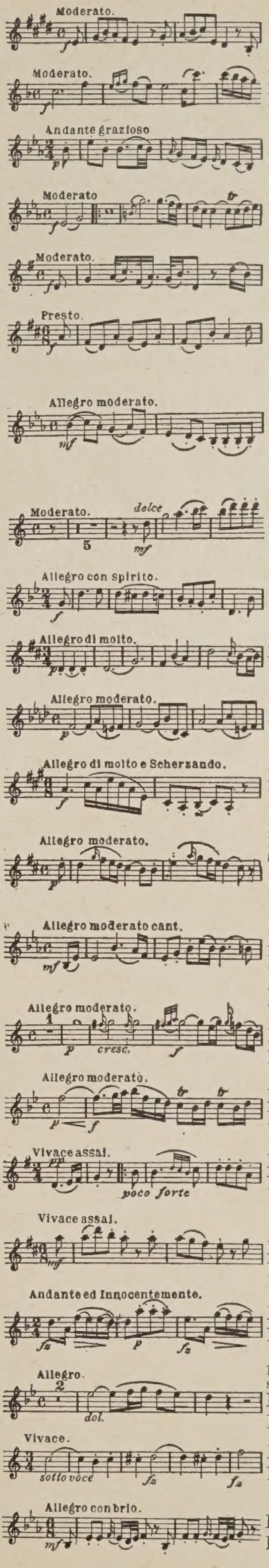
No. 20. Op. 9 No. 2 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 20, Edition Peters No. 8.

No. 21. Op. 9 No. 3 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 21, Edition Peters No. 9.

No. 22. Op. 9 No. 4 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 22, Edition Peters No. 16.

No. 23. Op. 9 No. 5 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 23, Edition Peters No. 17.

No. 24. Op. 9 No. 6 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 24, Edition Peters No. 18.



No. 25. Op. 17 No. 1 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 25, Edition Peters No. 1.

No. 26. Op. 17 No. 2 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 26, Edition Peters No. 2.

No. 27. Op. 17 No. 3 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 27, Edition Peters No. 3.

No. 28. Op. 17 No. 4 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 28, Edition Peters No. 4.

No. 29. Op. 17 No. 5 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 29, Edition Peters No. 5.

No. 30. Op. 17 No. 6 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 30, Edition Peters No. 6.

Die Quartette 31—36 (op. 20 No. 1—6) nach dem Titelblatt einer alten Berliner Ausgabe „Sonnen-Quartette" genannt, wurden von 1800—1801 von Haydn selbst sorgfältig revidirt und Nicolaus Zmerkall von Domanovecz gewidmet.

No. 31. Op. 20 No. 1 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 31, Edition Peters No. 43.

No. 32. Op. 20 No. 2 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 32, Edition Peters No. 44.

No. 33. Op. 20 No. 3 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 33, Edition Peters No. 45.

No. 34. Op. 20 No. 4 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 34, Edition Peters No 46.

No. 35. Op. 20 No. 5 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 35, Edition Peters No. 47.

No. 36. Op. 20 No. 6 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 36, Edition Peters No. 48.

Die folgenden 6 Quartette 37—42 (op. 33 No. 1—6) hat Haydn 1783 dem russischen Grossfürsten Paul gewidmet. Dieselben sind daher auch als „Die russischen Quartette" bekannt.

No. 37. Op. 33 No. 1 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 37, Edition Peters No. 70.

No. 38. Op. 33 No. 2 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 38, Edition Peters No. 71.

Wegen der im 1. Satz, sowie im Trio des Menuetts und besonders im Finale imitirten Vogelstimmen das „Vogelquartett" genannt

No. 39. Op. 33 No. 3 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 39, Edition Peters No. 72.

No. 40. Op. 33 No. 4 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 40, Edition Peters No. 73.

No. 41. Op. 33 No. 5 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 41, Edition Peters No. 74.

No. 42. Op. 33 No. 6 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 42, Edition Peters No. 75.

No. 43. Op. 42 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 43, Edition Peters No. 15.

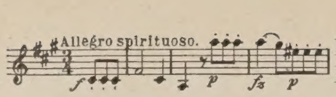
Die folgenden 6 Quartette 44—49 (op. 50 No. 1—6) sind Friedr. Wilh. II., König v. Preussen gewidmet.

No. 44. Op. 50 No. 1 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 44, Edition Peters No. 10.

No. 45. Op. 50 No. 2 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 45, Edition Peters No. 11.

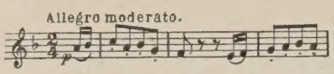
No. 46. Op. 50 No. 3 — Pariser u. Londoner Ausg. No. 46, Edition Peters No. 12.

No. 47. Op.50 No.4



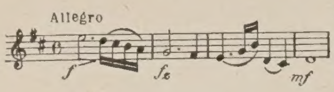
Pariser u. Londoner Ausg. No. 47, Edition Peters No. 25.

No. 48. Op.50 No.5



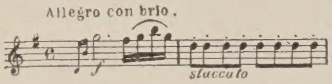
Pariser u. Londoner Ausg. No. 48, Edition Peters No. 26.

No. 49. Op.50 No.6



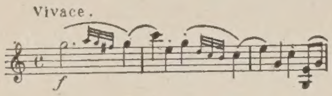
Mit Bezug auf das Finale unter dem populären Namen „Froschquartett" bekannt.
Pariser u. Londoner Ausg. No. 49, Edition Peters No. 27.

No. 50. Op.54 No.1



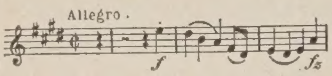
Par., Lond. u. Heckel'sche Ausg. No. 57, Edition Peters No. 19.
Die 12 Quartette 50—61 (op. 54 No. 1—3, op. 55 No. 1—3 und op. 64 No. 1—6) sind dem Grosshändler Tost gewidmet.

No. 51. Op.54 No.2



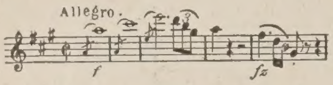
Par., Lond. u. Heckel'sche Ausg. No. 58, Edition Peters No. 20.

No. 52. Op.54 No.3



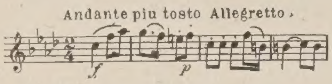
Par., Lond. u. Heckel'sche Ausg. No. 59, Edition Peters No. 21.

No. 53. Op.55 No.1



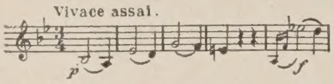
Par., Lond. u. Heckel'sche Ausg. No. 60, Edition Peters No. 22.

No. 54. Op.55 No.2



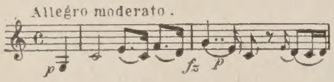
Par., Lond. u. Heckel'sche Ausg. No. 61, Edition Peters No. 23.

No. 55. Op.55 No.3



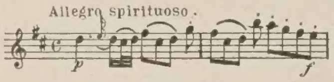
Par., Lond. u. Heckel'sche Ausg. No. 62, Edition Peters No. 24.

No. 56. Op.64 No.1



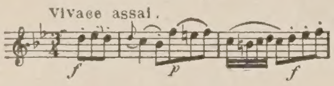
Par., Lond. u. Heckel'sche Ausg. No. 63, Edition Peters No. 31.

No. 57. Op.64 No.2



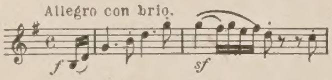
Par., Lond. u. Heckel'sche Ausg. No. 64, Edition Peters No. 32.

No. 58. Op.64 No.3



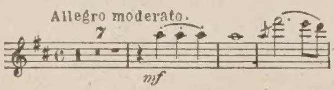
Par., Lond. u. Heckel'sche Ausg. No. 65, Edition Peters No. 33.

No. 59. Op.64 No.4



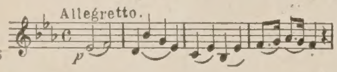
Par., Lond. u. Heckel'sche Ausg. No. 66, Edition Peters No. 34.

No. 60. Op.64 No.5



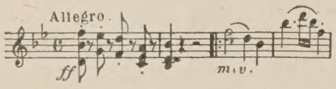
Mit Rücksicht auf das Hauptthema im 1. Satz (Viol. I) „Lerchenquartett" genannt.
Par., Lond. u. Heckel'sche Ausg. No. 67, Edition Peters No. 35.

No. 61. Op.64 No.6



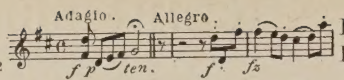
Par., Lond. u. Heckel'sche Ausg. No. 68, Edition Peters No. 36.

No. 62. Op.71 No.1



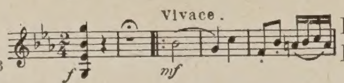
Die folgenden 6 Quartette 62—67 (op. 71 No. 1—3 u. op. 74 No. 1—3) sind i. J. 1793 komponirt u. dem Grafen Appony gewidmet.
Par., Lond. u. Heckel'sche Ausg. No. 69, Edition Peters No. 37.

No. 63. Op.71 No.2



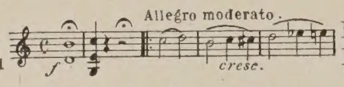
Par., Lond. u. Heckel'sche Ausg. No. 70, Edition Peters No. 38.

No. 64. Op.71 No.3



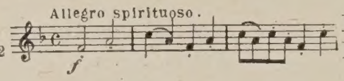
Par., Lond. u. Heckel'sche Ausg. No. 71, Edition Peters No. 39.

No. 65. Op.74 No.1



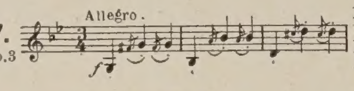
Par., Lond. u. Heckel'sche Ausg. No. 72, Edition Peters No. 28.

No. 66. Op.74 No.2



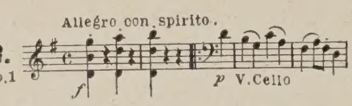
Par., Lond. u. Heckel'sche Ausg. No. 73, Edition Peters No. 29.

No. 67. Op.74 No.3



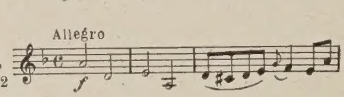
Mit Bezug auf d. 1. u. 4. Satz „Reiterquartett" gen.
Par., Lond. u. Heckel'sche Ausg. No. 74, Edition Peters No. 30.

No. 68. Op.76 No.1



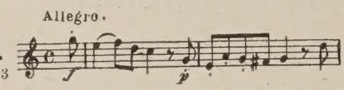
Die 6 Quartette 68—73 (op. 76 No. 1—6) sind dem Grafen E. dödy gewidmet.
Par., Lond. u. Heckel'sche Ausg. No. 75, Edition Peters No. 40.

No. 69. Op.76 No.2



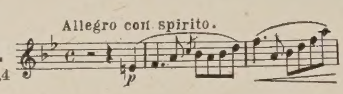
Wegen des Haupt-Themas im 1. Satz „Quinten-Quartett" genannt.
Par., Lond. u. Heckel'sche Ausg. No. 76, Edition Peters No. 41.

No. 70. Op.76 No.3



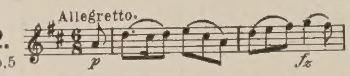
Wegen des 2. Satzes (Variationen über „Gott erhalte Franz den Kaiser") Kaiserquartett genannt.
Par., Lond. u. Heckel'sche Ausg. No. 77, Edition Peters No. 42.

No. 71. Op.76 No.4



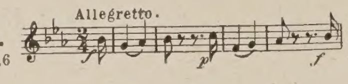
Par., Lond. u. Heckel'sche Ausg. No. 78, Edition Peters No. 49.

No. 72. Op.76 No.5



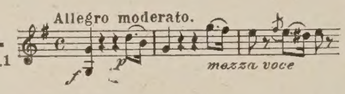
Mit dem berühmten Largo in Fisdur.
Par., Lond. u. Heckel'sche Ausg. No. 79, Edition Peters No. 50.

No. 73. Op.76 No.6



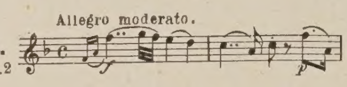
Par., Lond. u. Heckel'sche Ausg. No. 80, Edition Peters No. 51.

No. 74. Op.77 No.1



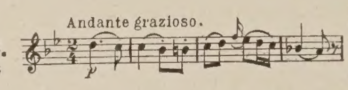
Dieses und das nächstfolgende Quartett ist 1799 erschienen und dem Fürsten Lobkowitz gewidmet.
Par., Lond. u. Heckel'sche Ausg. No. 81, Edition Peters No. 13.

No. 75. Op.77 No.2

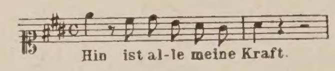


Par., Lond. u. Heckel'sche Ausg. No. 82, Edition Peters No. 14.

No. 76. Op. 103

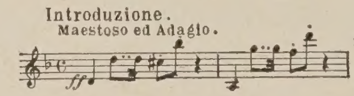


Letztes und unvollendetes Quartett, dem Grafen Fries gewidmet 1803, im Druck erschienen 1806.
Par., Lond. u. Heckel'sche Ausg. No. 83, Edition Peters No. 83.



Haydn's Visitenkarte (Canon).

Op. 51.



„Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze".
Im Jahre 1788 für Cadix komponirt.

C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig.

Jos. Haydn

Sämmtliche Quartette

für

2 Violinen, Viola und Violoncell

Genau revidirt und mit Fingersatz-Bogenstrich-
und Vortragszeichen

versehen
von

Reinhold Jockisch

LEIPZIG, FR. KISTNER

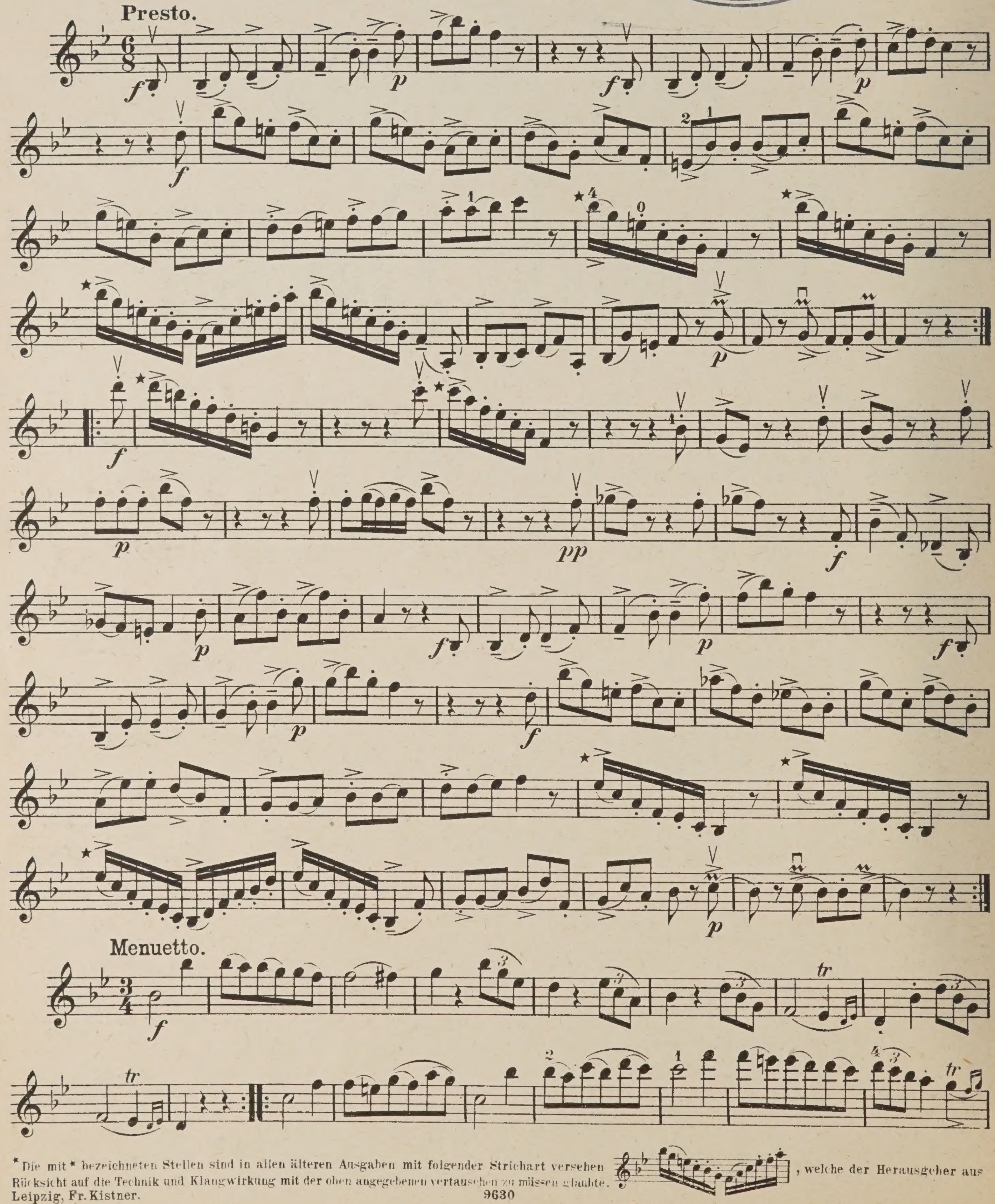
9630–9707

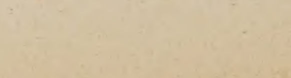
Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig

QUARTETT 1.

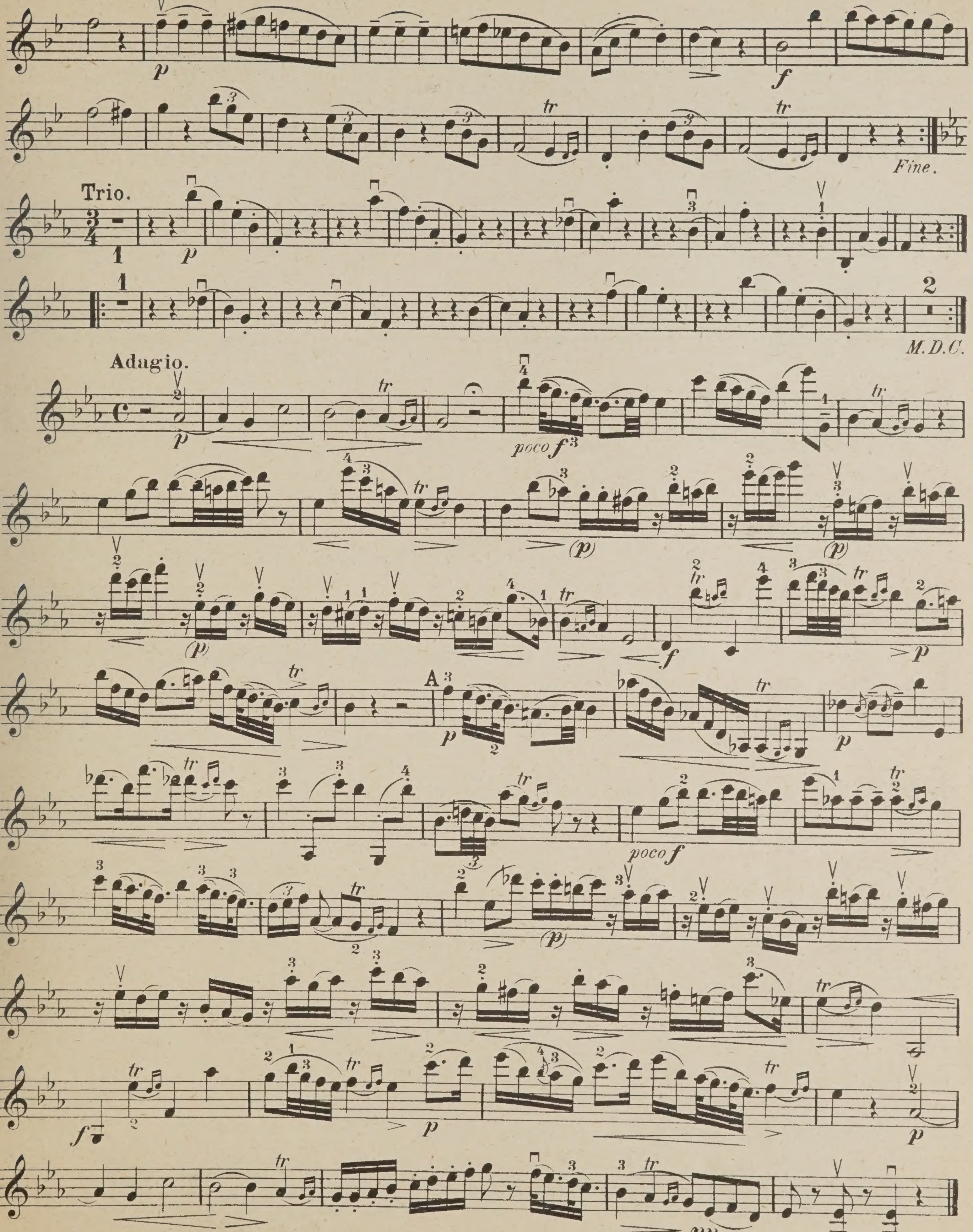
LIBRARY
MAY 22 1990
UNIVERSITY OF TORONTO
M
451
H37J6
1895
pt.1

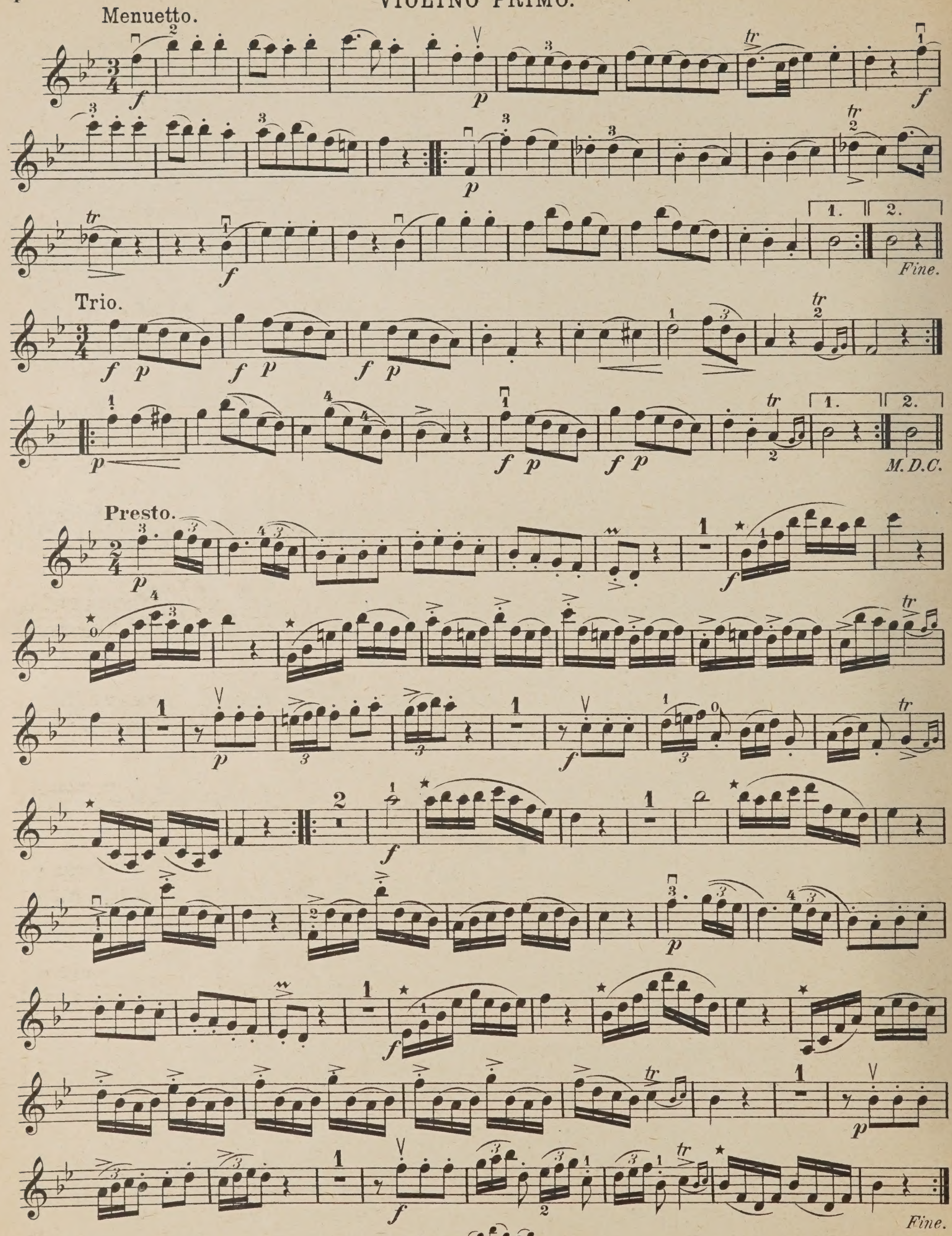
VIOLINO PRIMO. Op. 1. No. 1.

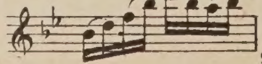


* Die mit * bezeichneten Stellen sind in allen älteren Ausgaben mit folgender Strichart versehen  , welche der Herausgeber aus Rücksicht auf die Technik und Klangwirkung mit der oben angegebenen vertauschen zu müssen glaubte.

Leipzig, Fr. Kistner. 9630


Fine.
Trio.
M.D.C.
Adagio.
poco f
A
pp

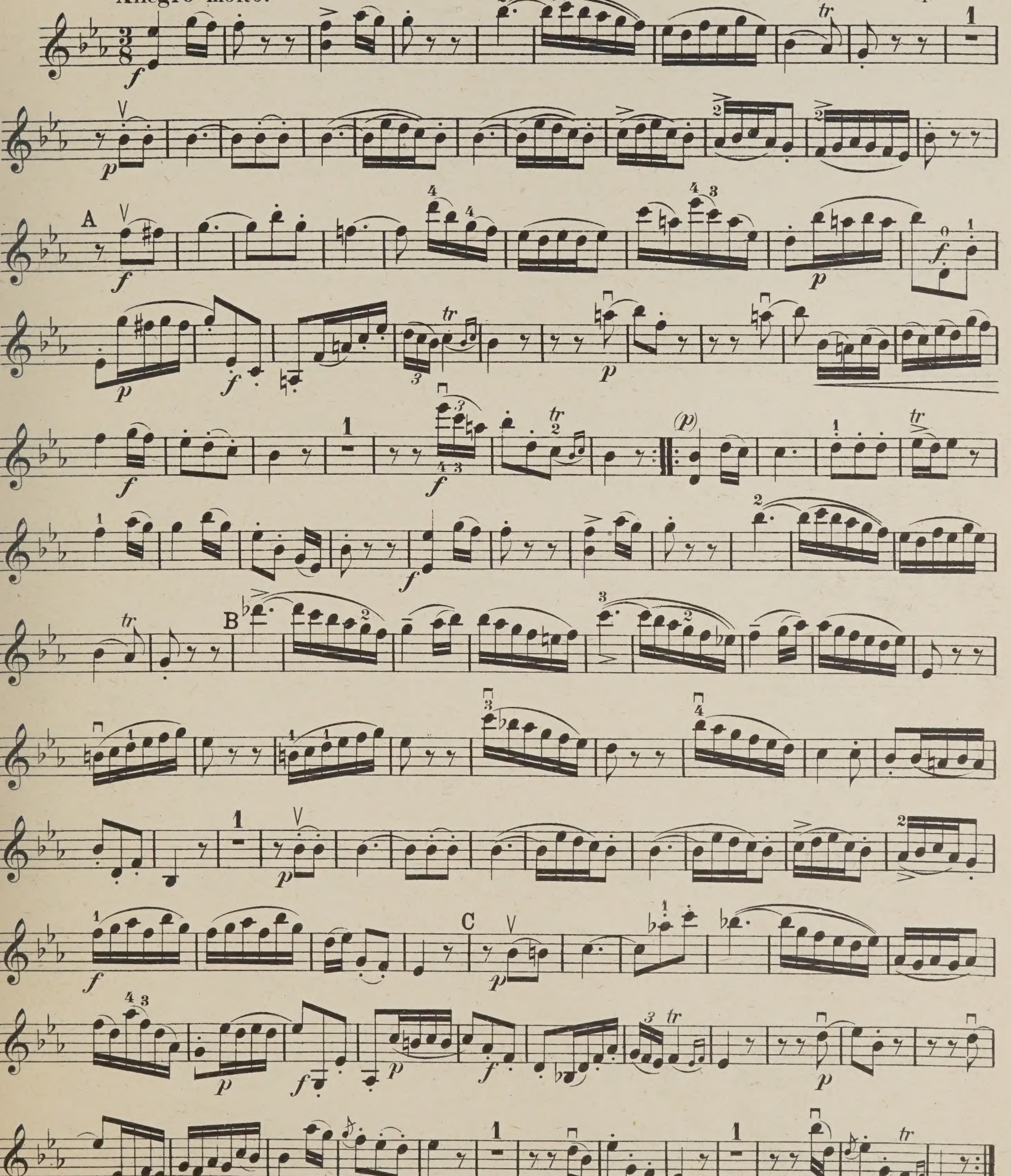


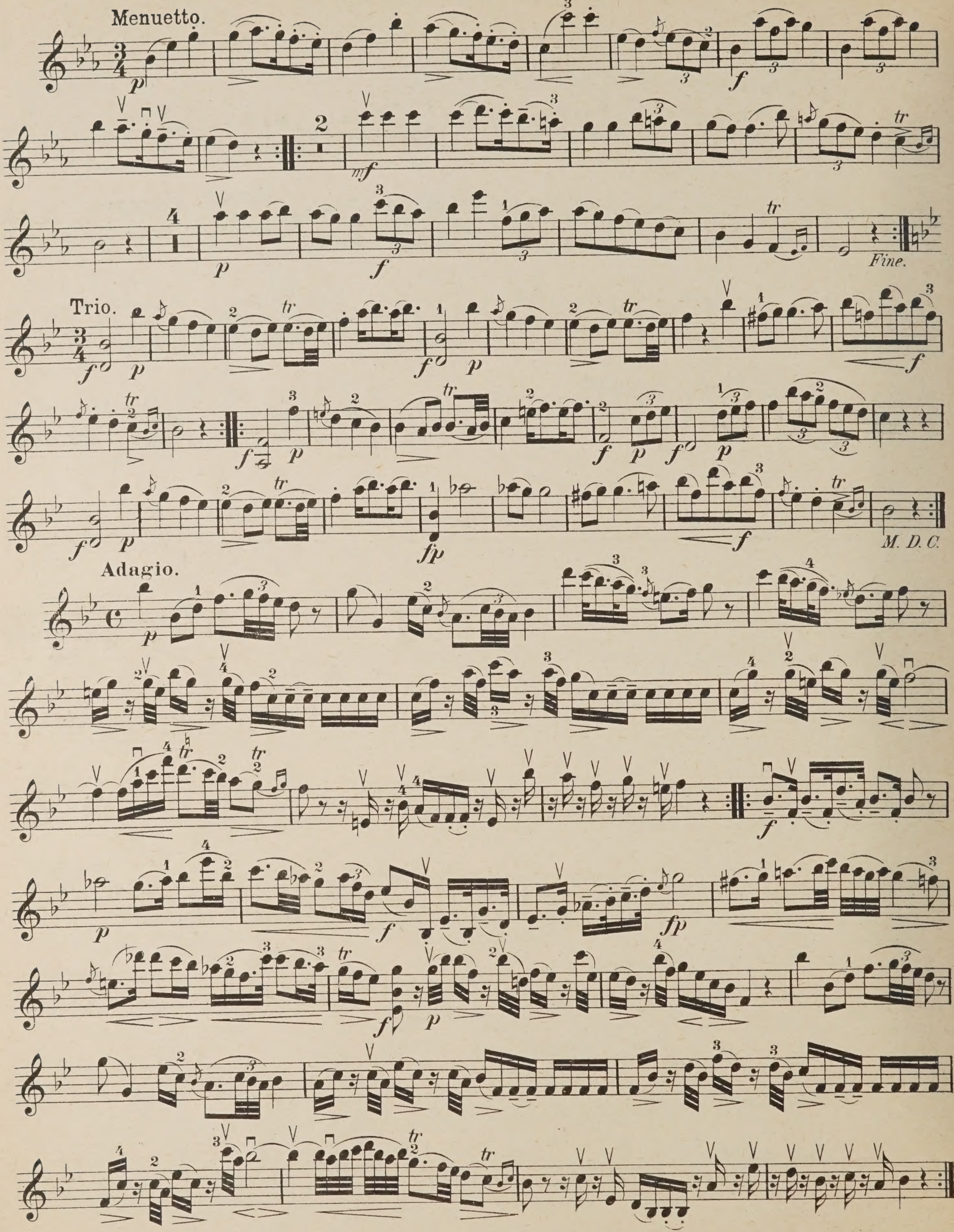
*In allen älteren Ausgaben mit folgender Strichart bezeichnet:  (S. Anm. z. I. Satz.)

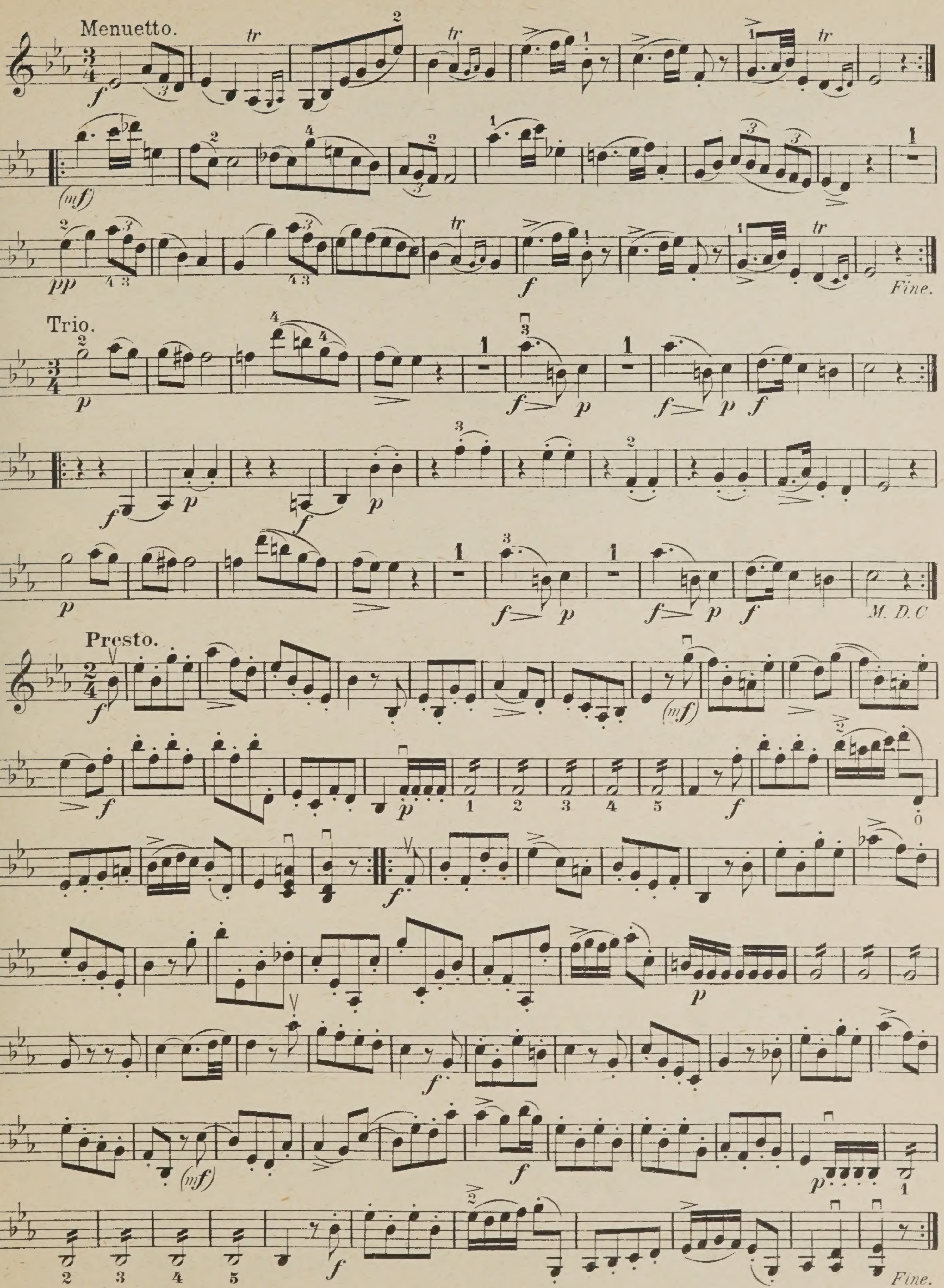
QUARTETT 2.

VIOLINO PRIMO.

Allegro molto. Op. 1. № 2.

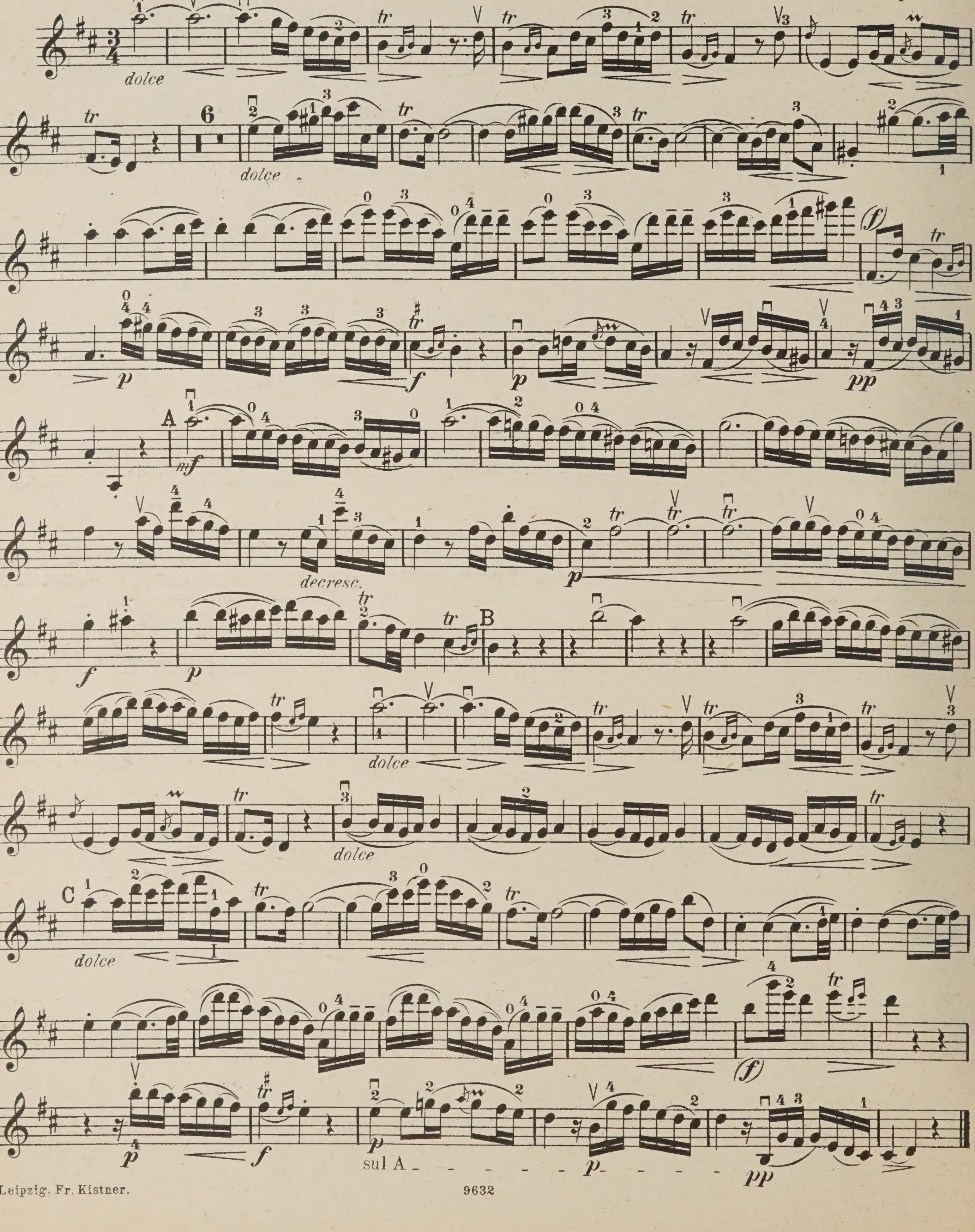


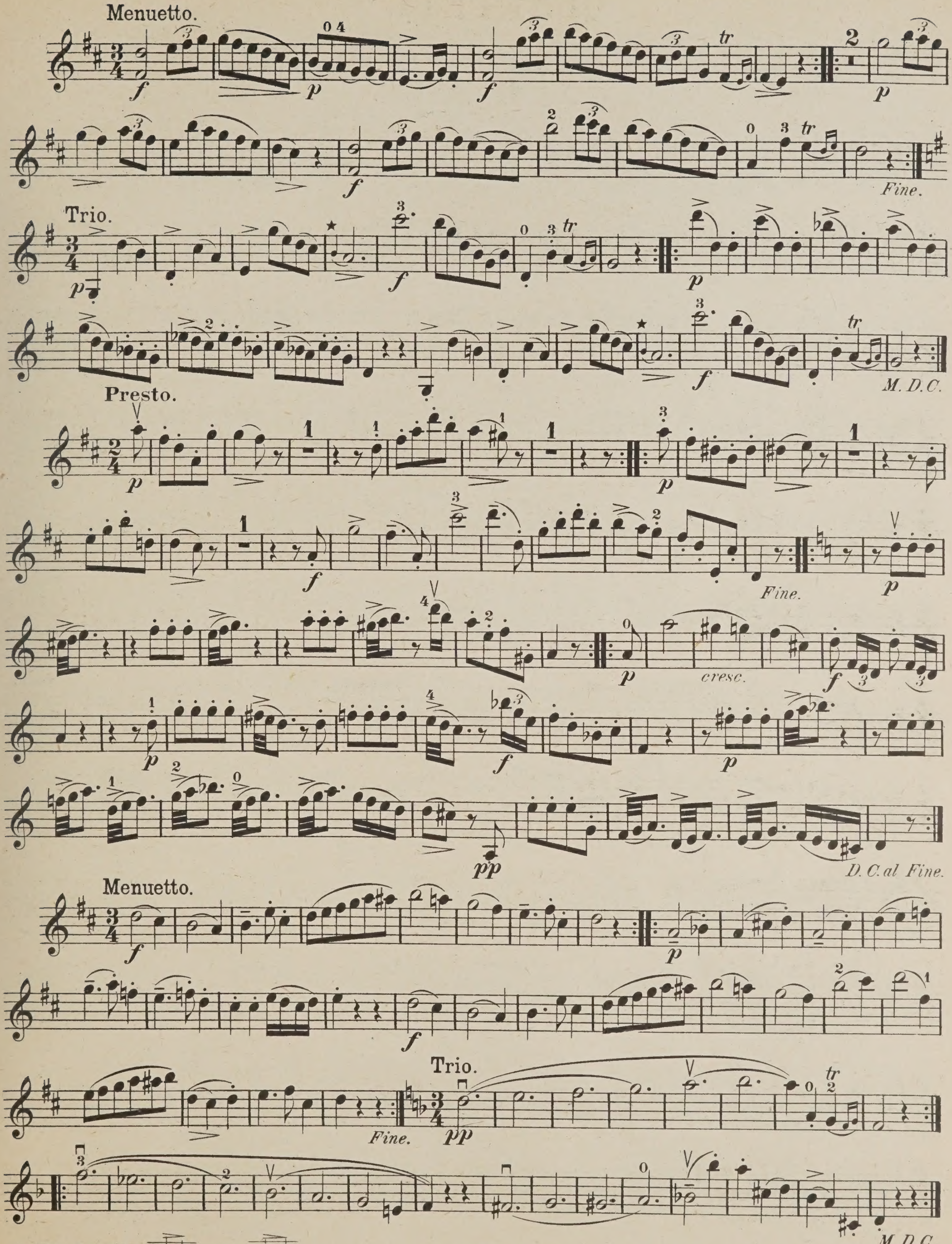

Menuetto.
Fine.
Trio.
M. D. C.
Adagio.


Menuetto.
Fine.
Trio.
M. D. C
Presto.
Fine.

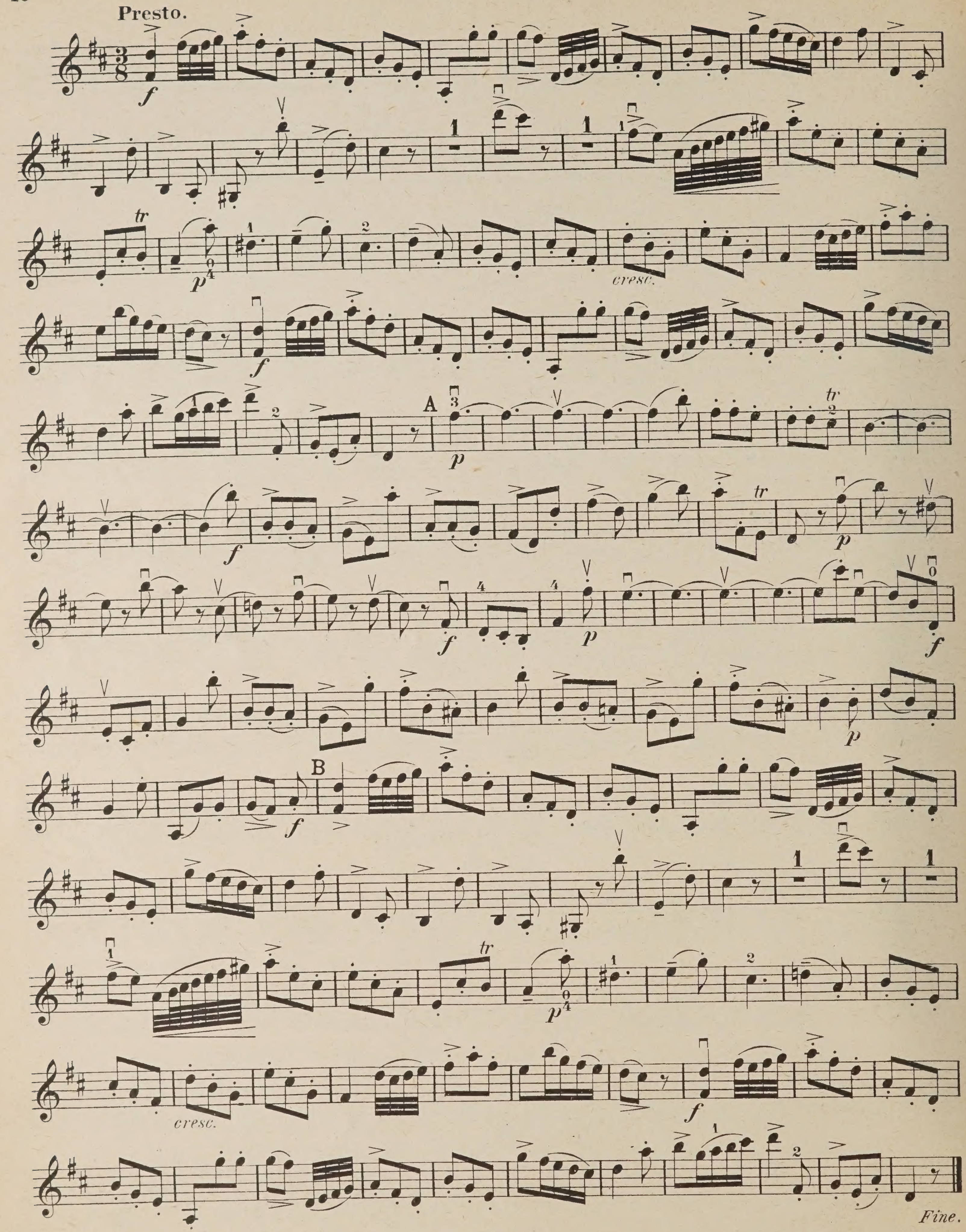
QUARTETT 3.

Adagio. VIOLINO PRIMO. Op. 1. Nº 3.





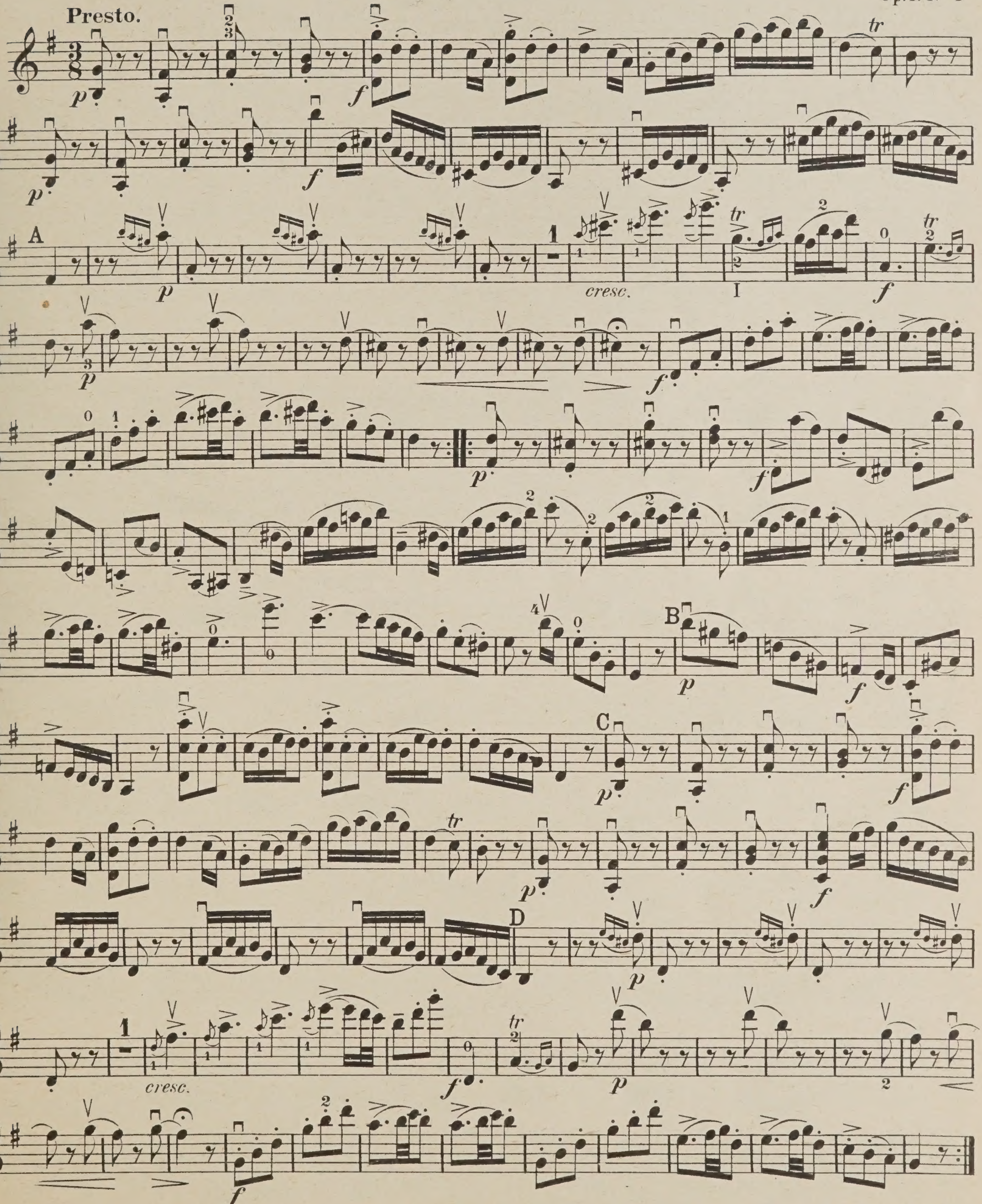
Ausführung entweder oder

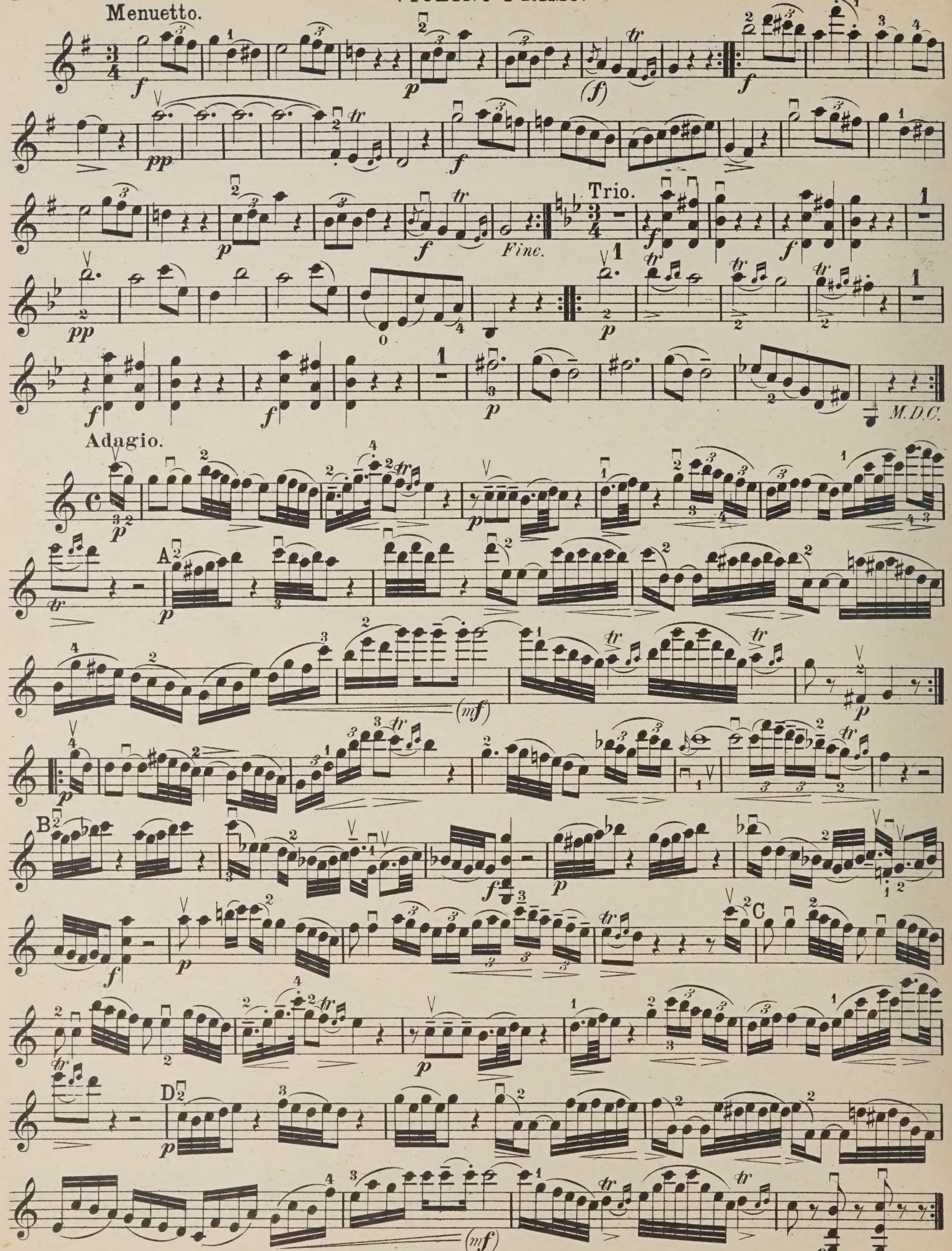

Presto.
A
B
cresc.
cresc.
Fine.

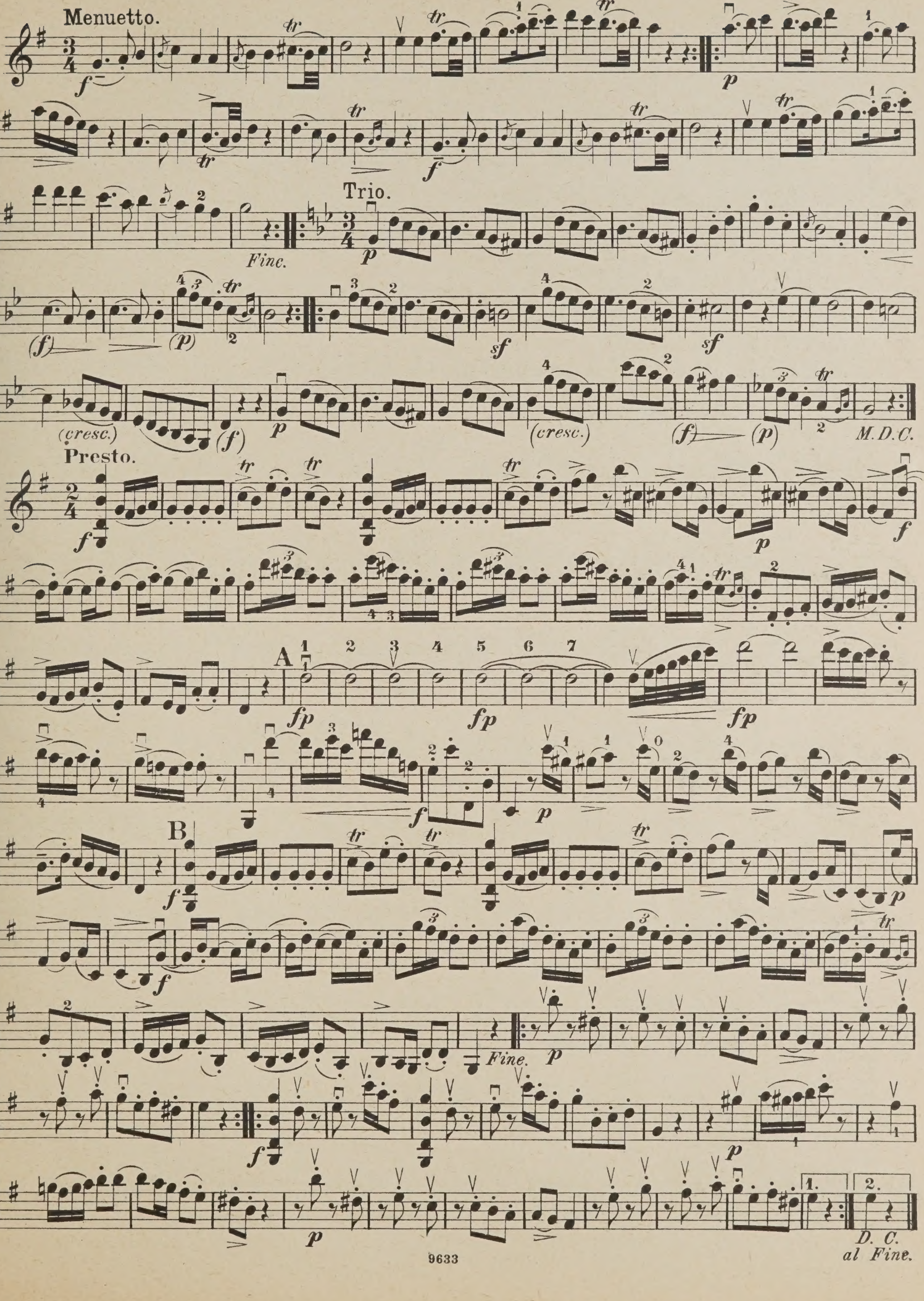
QUARTETT 4.

VIOLINO PRIMO.

Op.1. Nº 4



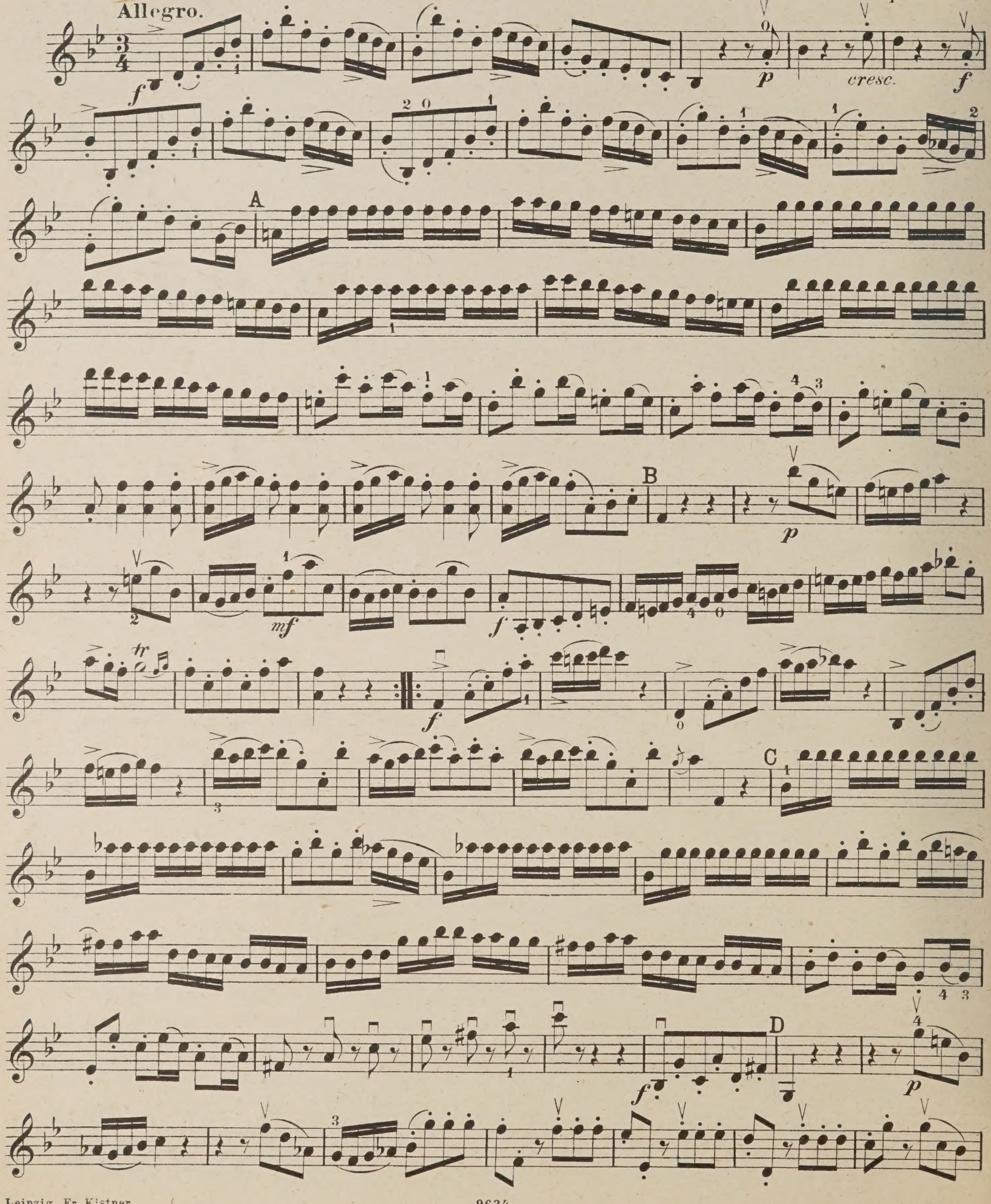

Menuetto.
Trio.
Fine.
M.D.C.
Adagio.
A
B
C
D

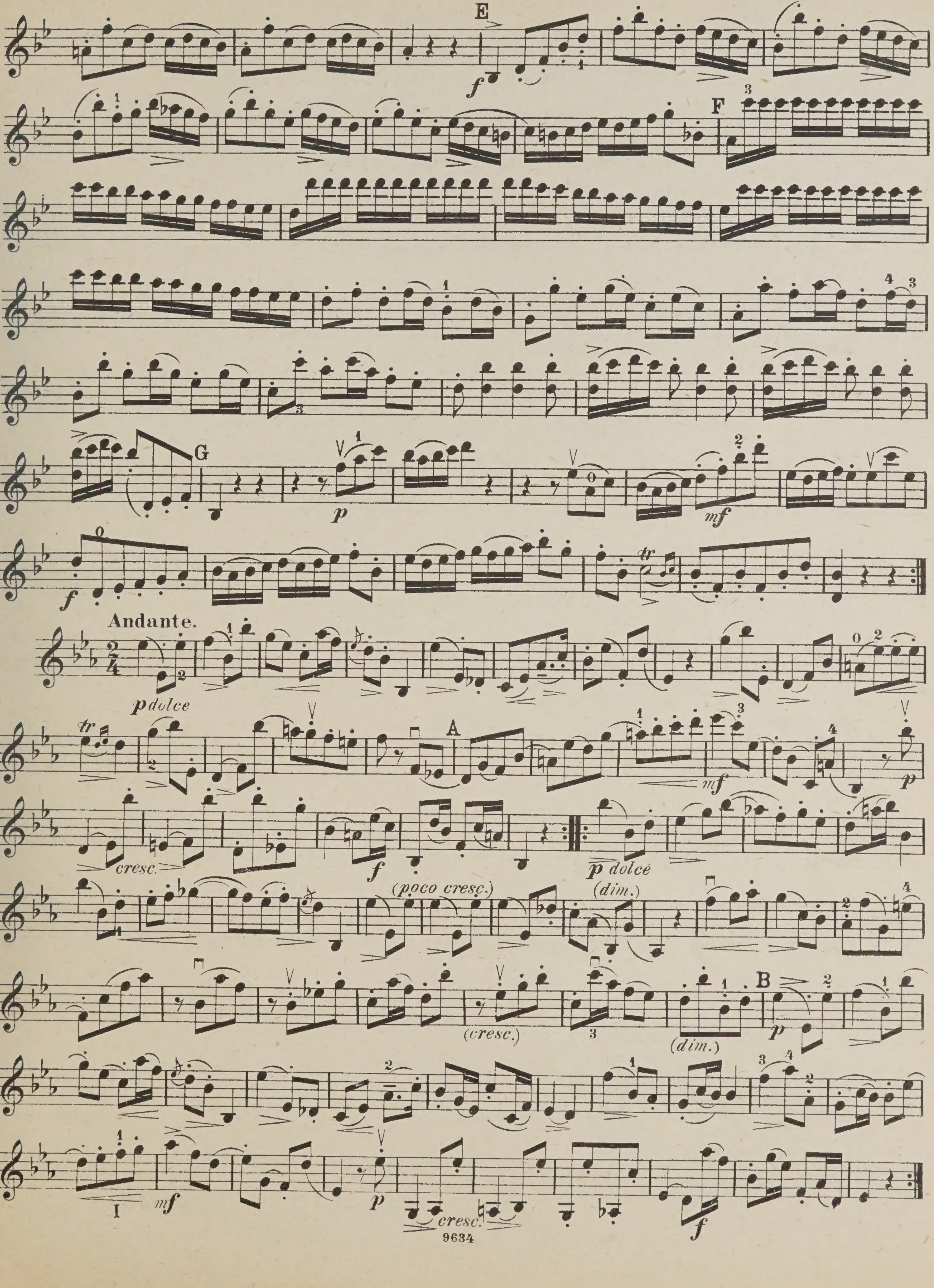

Menuetto.
Fine.
Trio.
(cresc.)
M.D.C.
Presto.
A
B
Fine.
D. C.
al Fine.

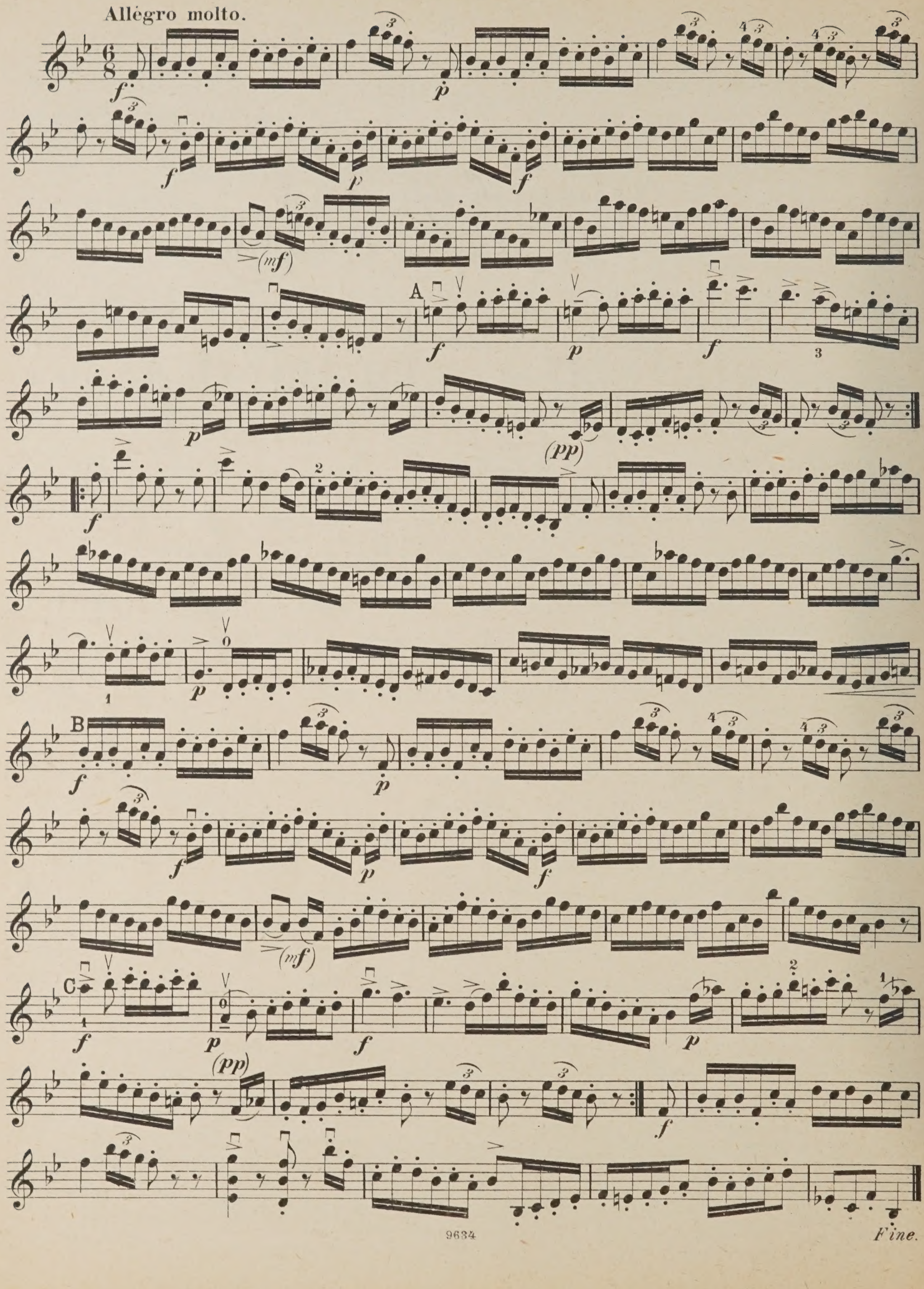
QUARTETT 5.

VIOLINO PRIMO.

Op. 1. Nº 5.

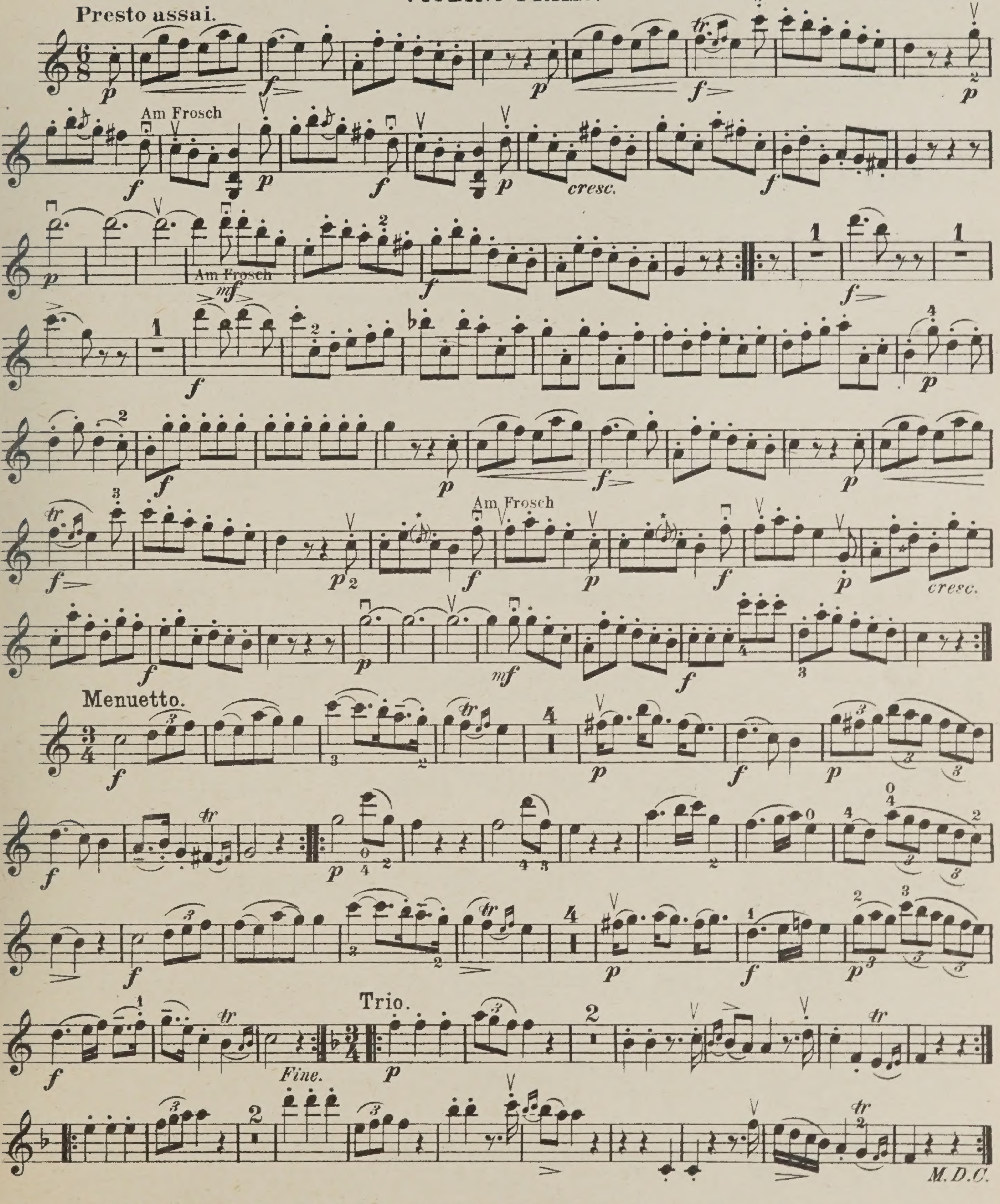



E
F
G
Andante.
p dolce
A
cresc.
p dolce
(poco cresc.)
(dim.)
B
(cresc.)
(dim.)
I
cresc.


Allegro molto.
A
B
C
Fine.

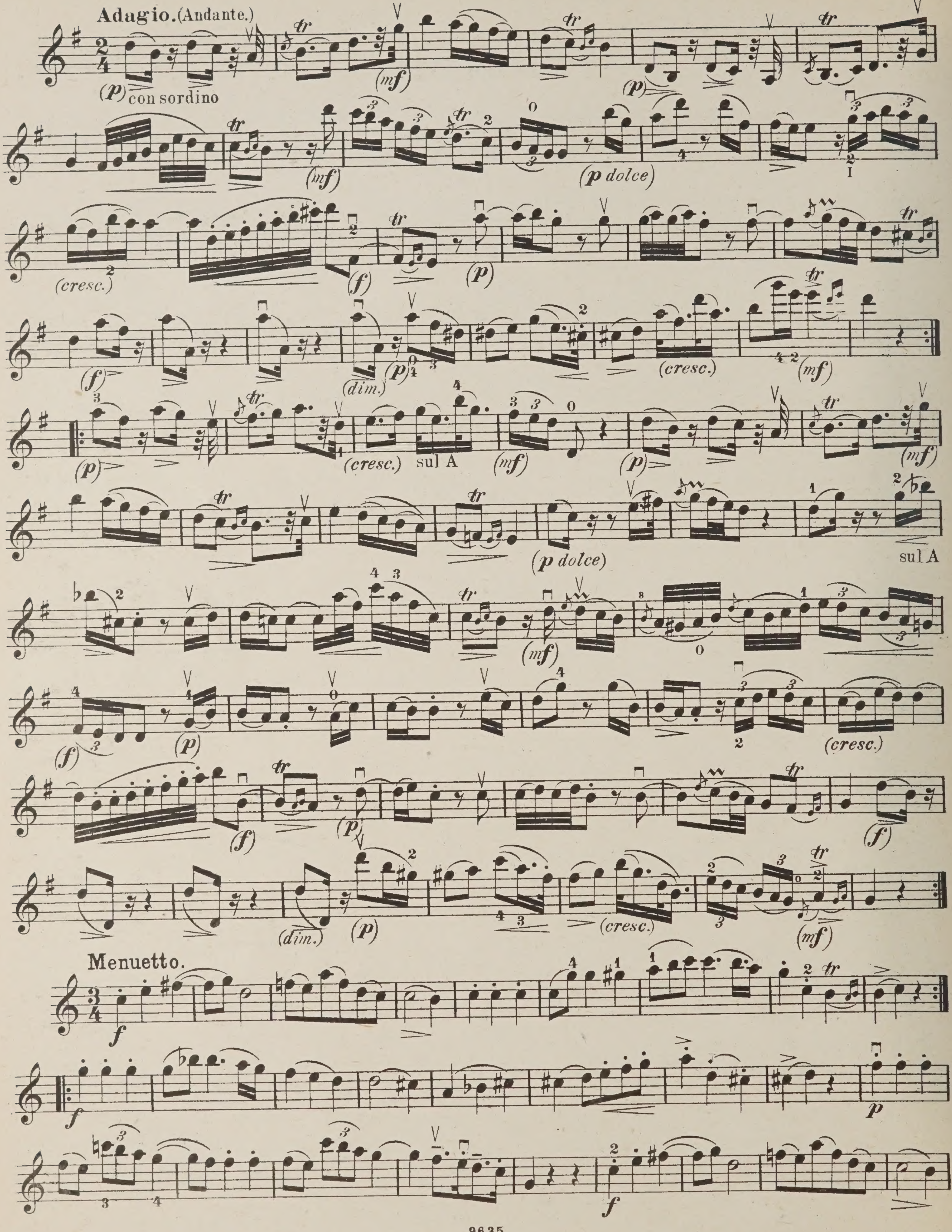
QUARTETT 6.

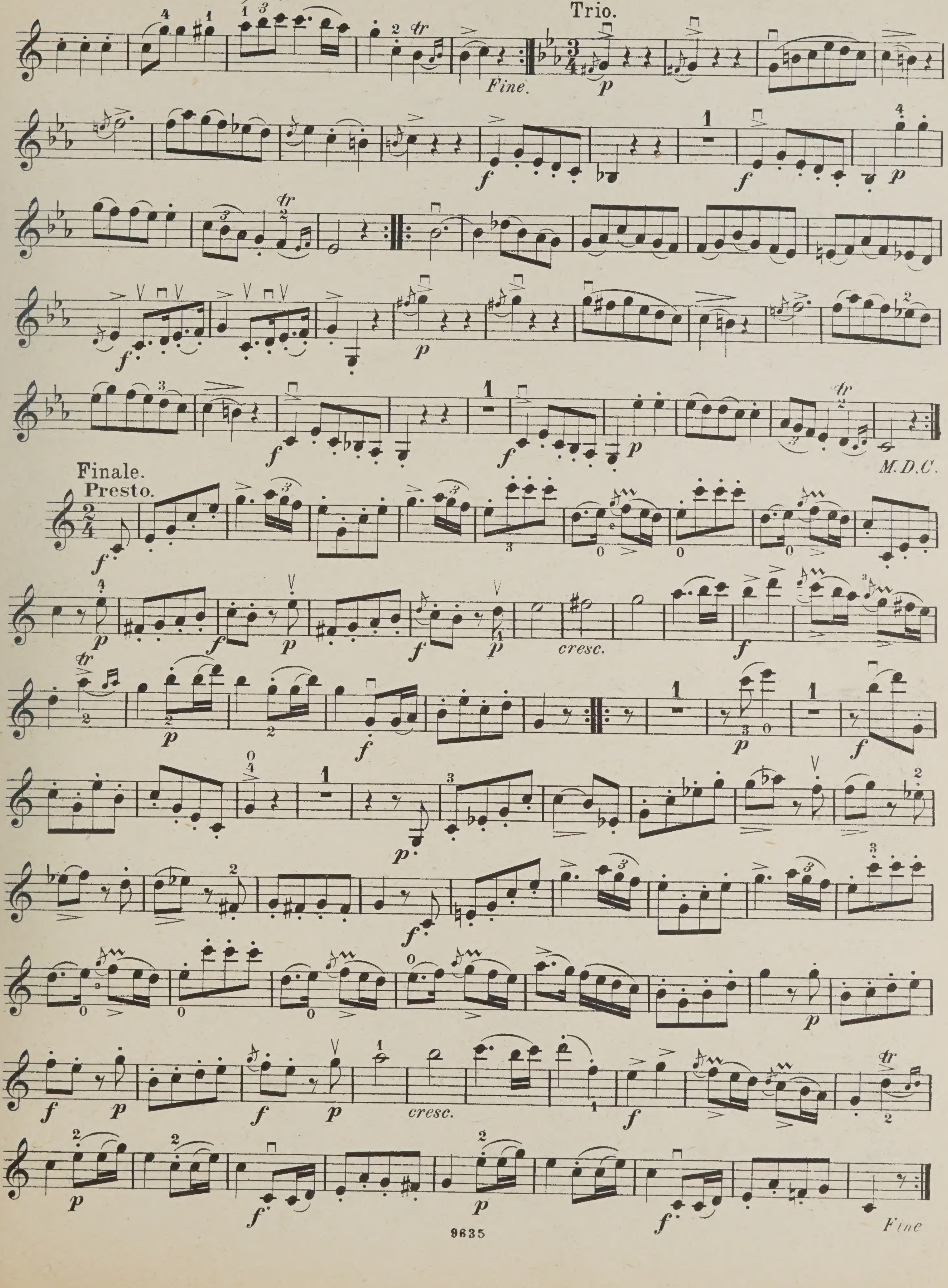
VIOLINO PRIMO. Op.1. Nº 6.



* Entsprechend der Parallel-Stelle im ersten Theil (Takt 9 u. 11) wurde hier vom Herausgeber ein kurzer Vorschlag beigefügt, welcher in andern Ausgaben fehlt. Wer mit diesem Zusatz nicht einverstanden ist, der möge ihn ignorieren oder ausstreichen.

Leipzig, Fr. Kistner. 9635


Adagio. (Andante.)
(p) con sordino
(mf)
(p dolce)
(cresc.)
(f)
(dim.)
sul A
Menuetto.

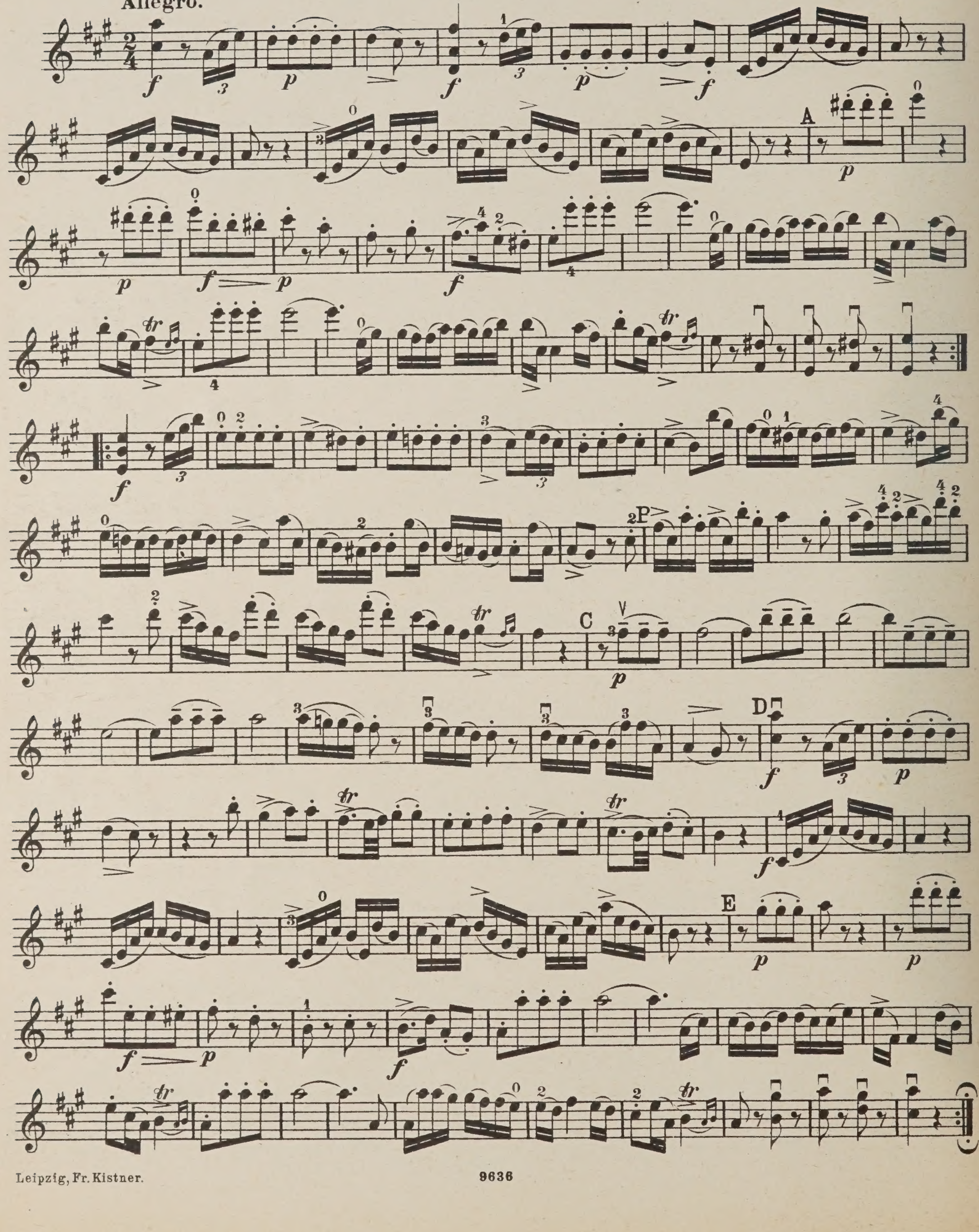

Trio.
Fine.
M.D.C.
Finale.
Presto.
cresc.
cresc.
Fine

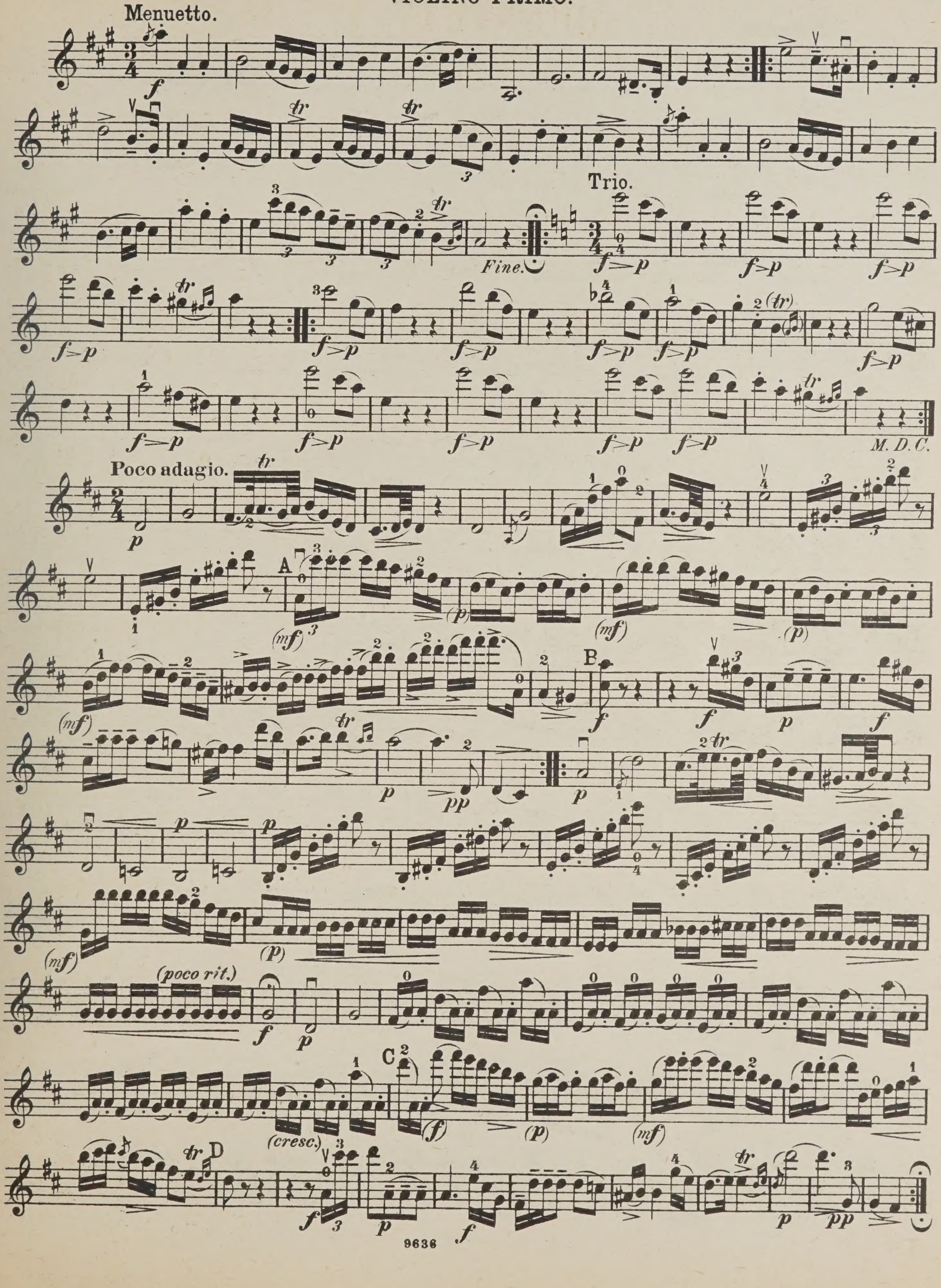
QUARTETT 7.

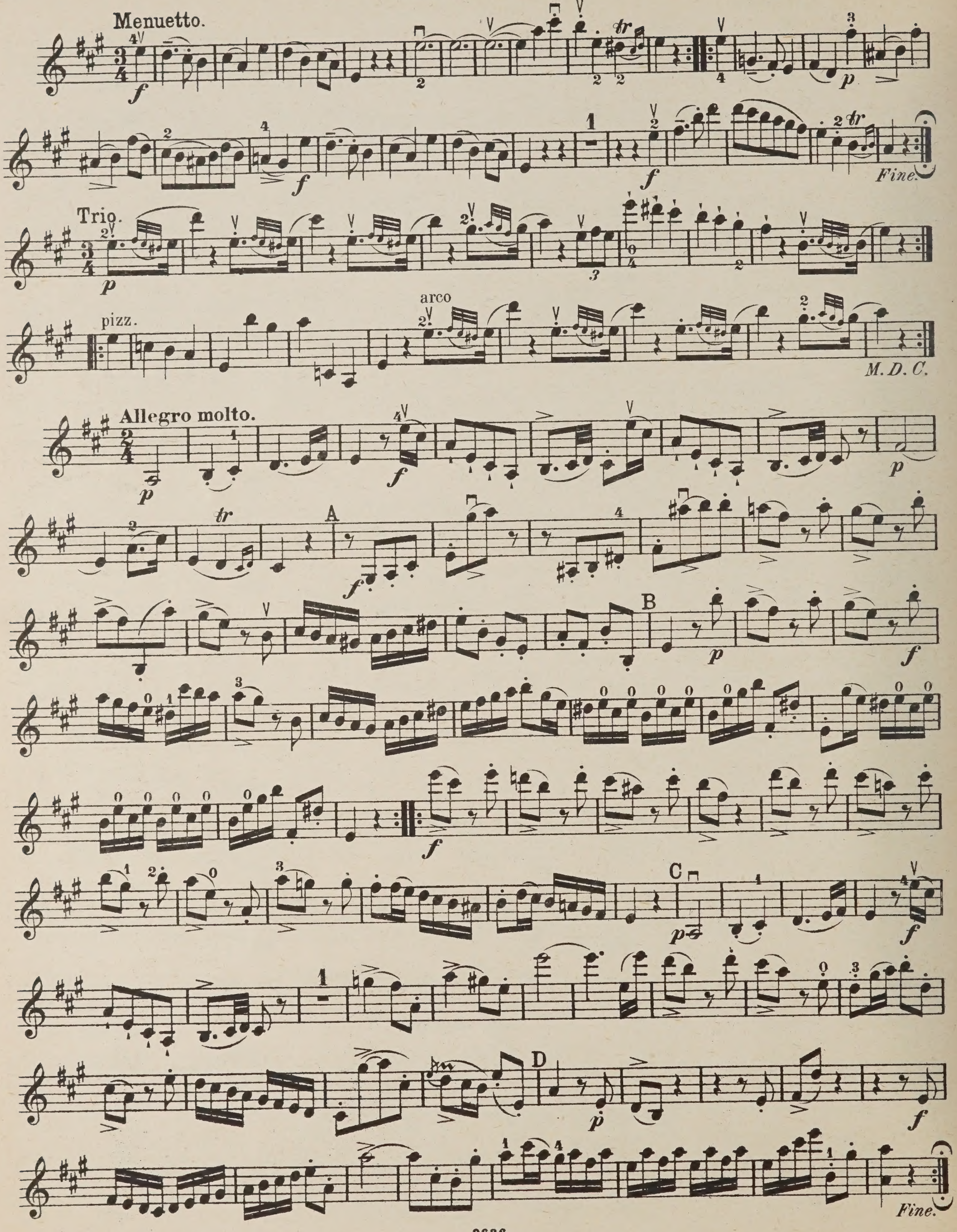
VIOLINO PRIMO.

Op. 2. № 1.

Allegro.




Menuetto.
Trio.
Fine.
M. D. C.
Poco adagio.
(poco rit.)
(cresc.)

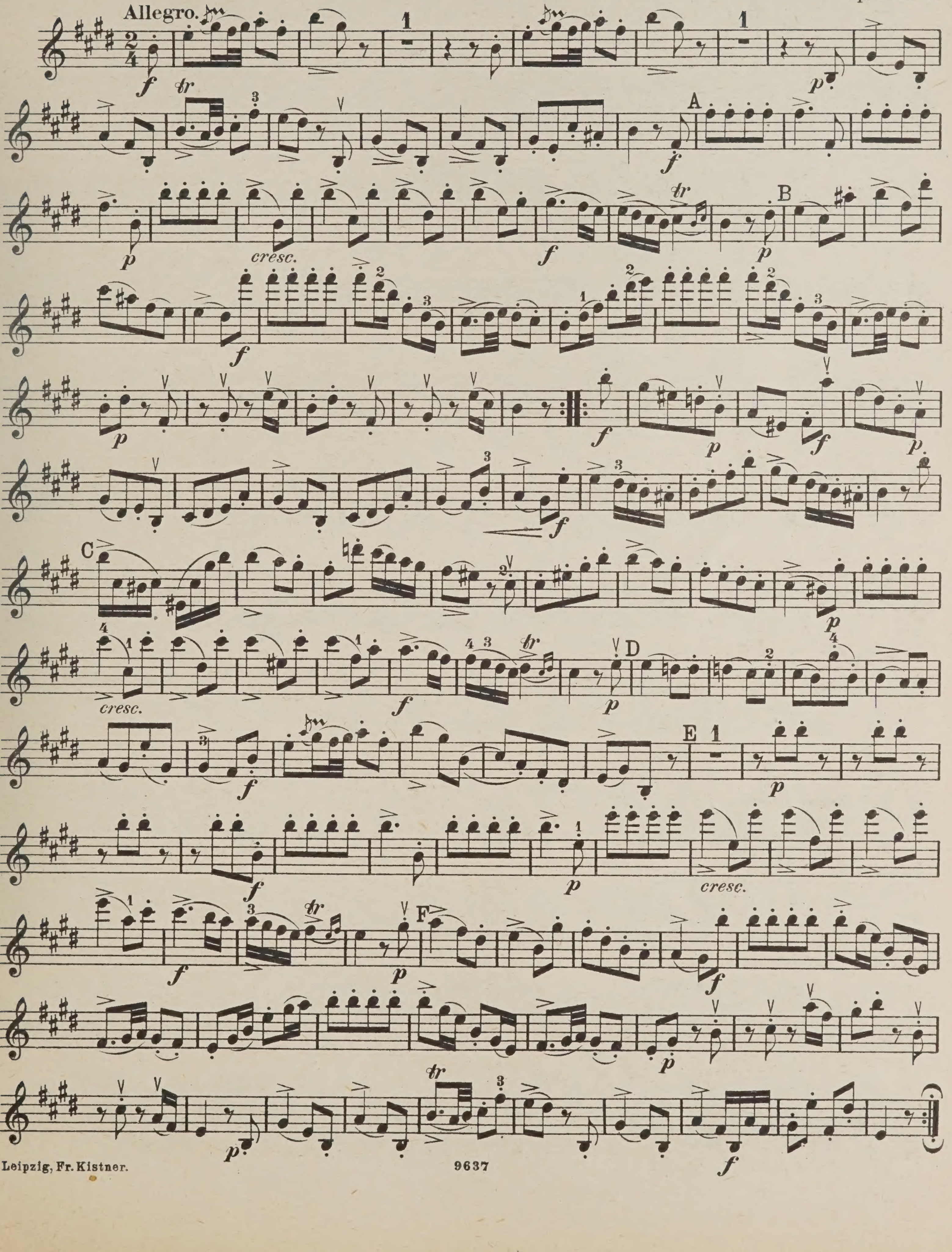


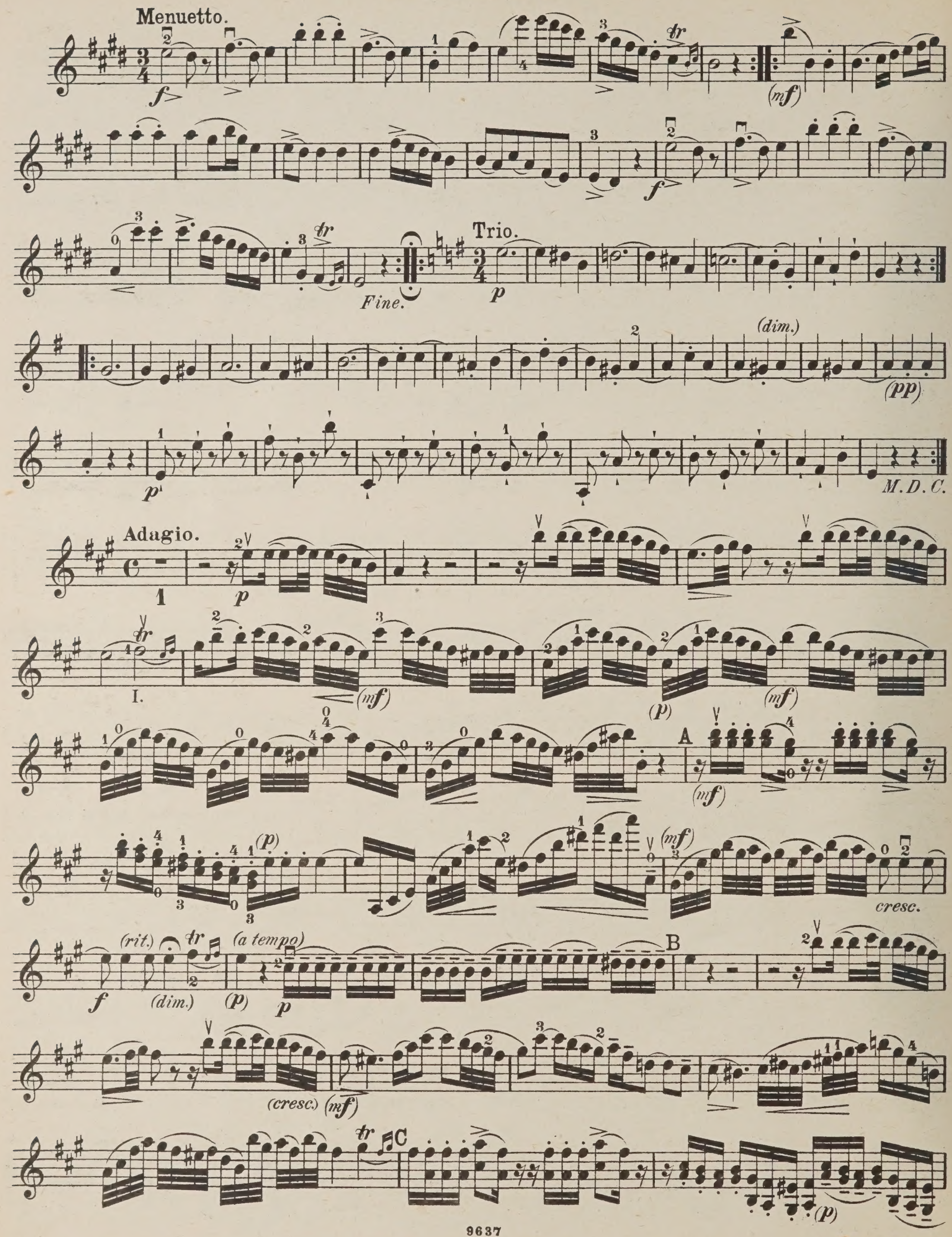
Menuetto.
Fine.
Trio.
pizz.
arco
M. D. C.
Allegro molto.
A
B
C
D
Fine.

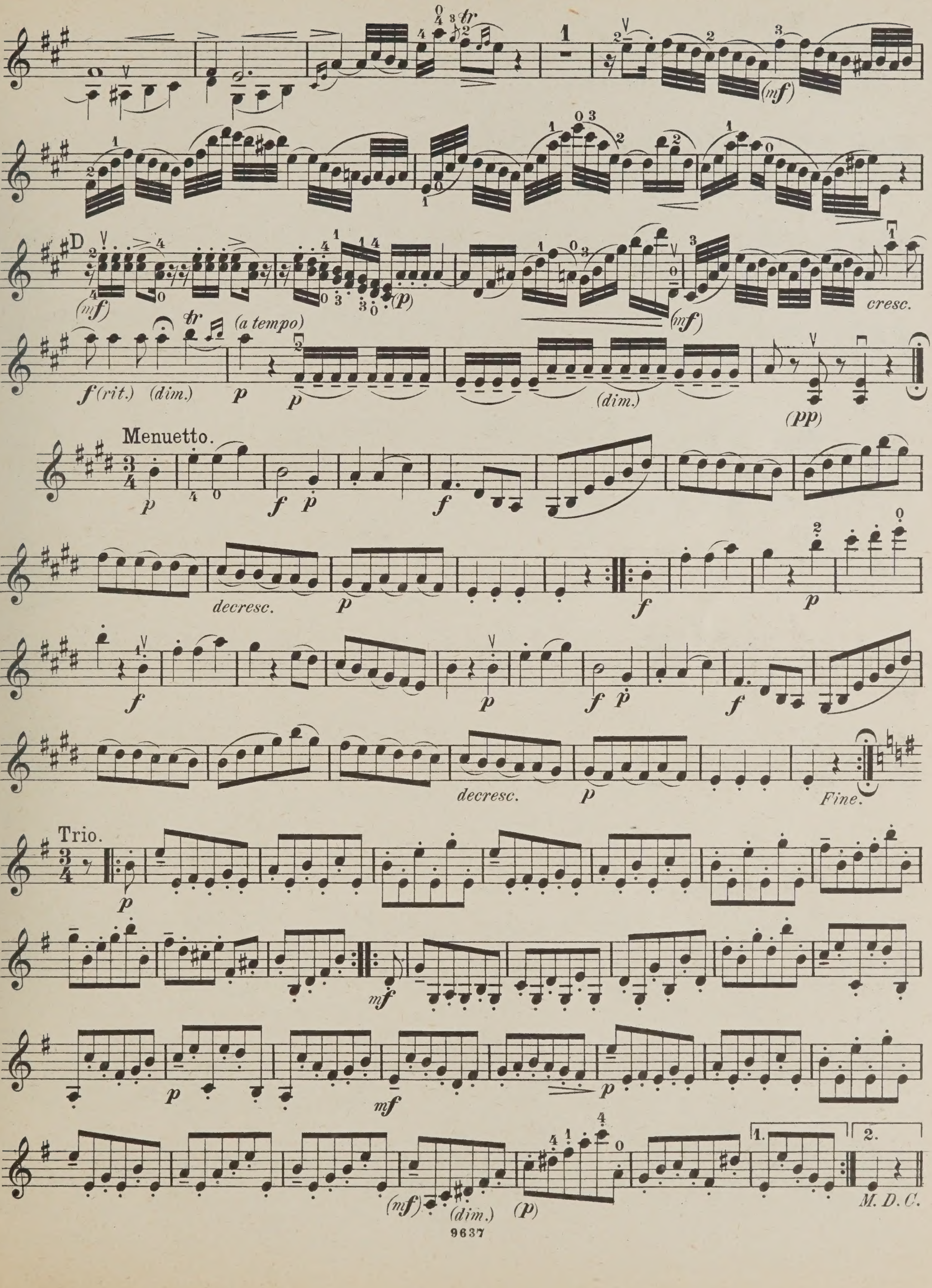
QUARTETT 8.

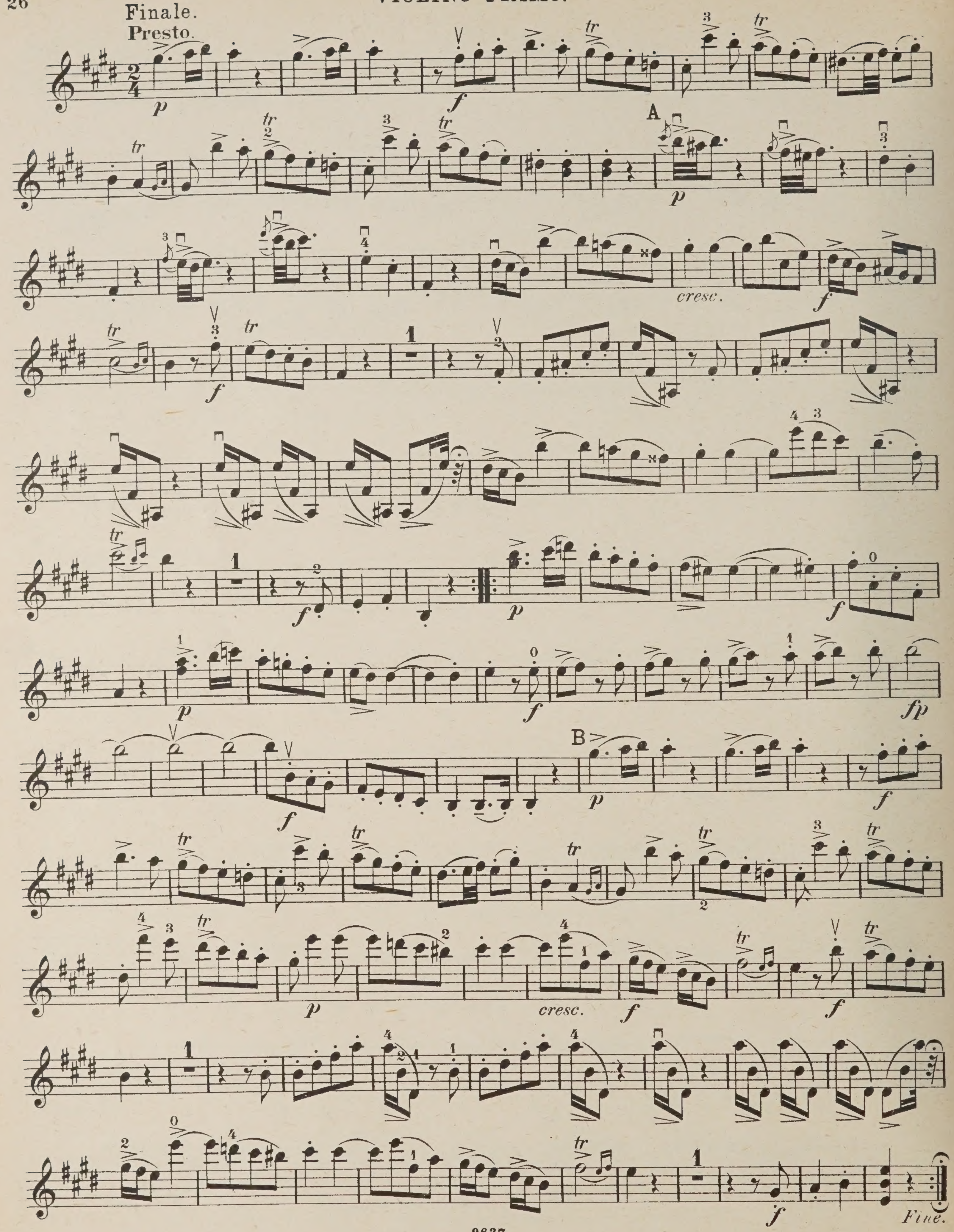
VIOLINO PRIMO.

Op. 2. № 2.




Menuetto.
Trio.
Fine.
(dim.)
(pp)
M. D. C.
Adagio.
I.
(mf)
(p)
A
cresc.
(rit.)
(dim.)
(a tempo)
B
(cresc.)
C

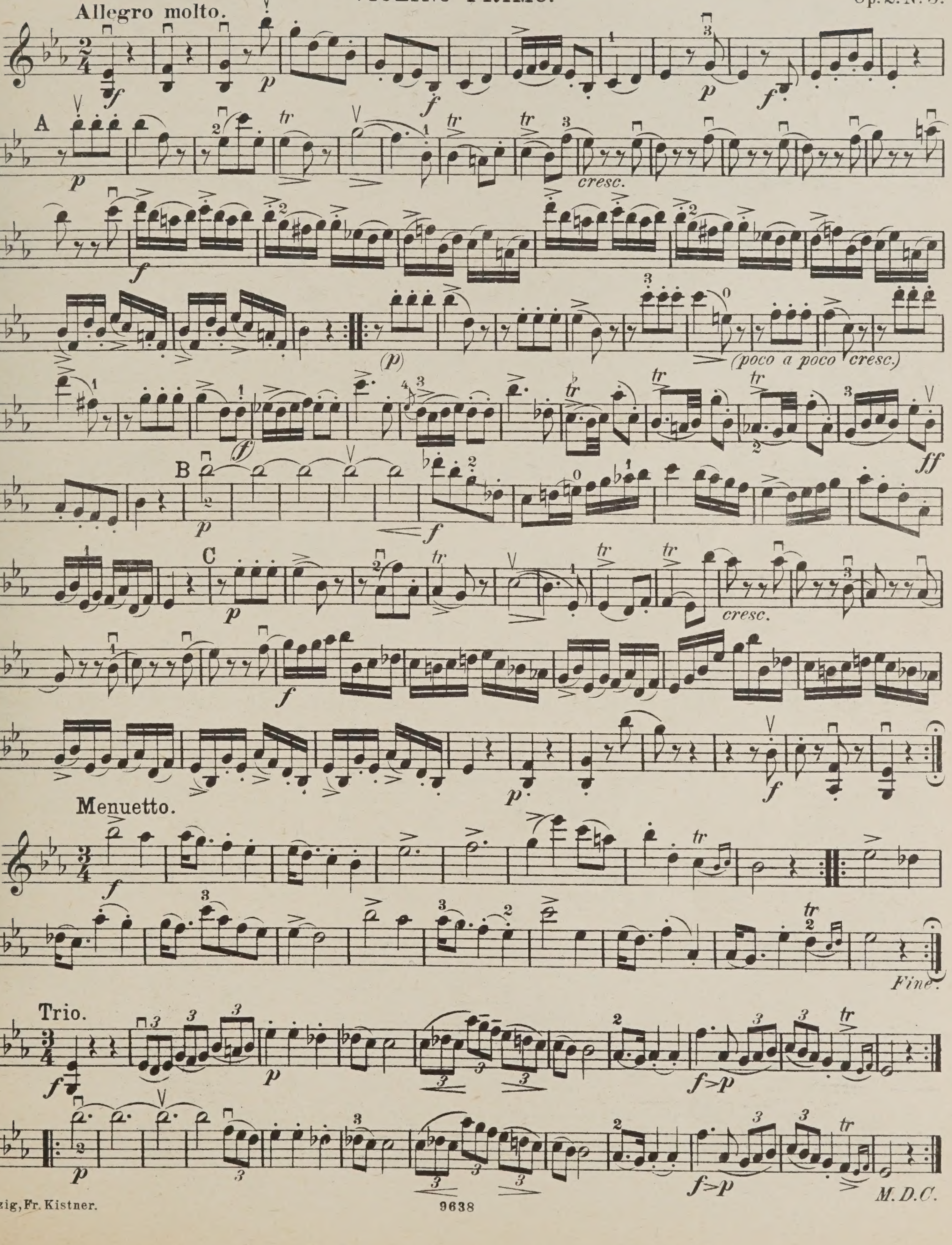

D
cresc.
(a tempo)
f (rit.) (dim.)
(dim.)
Menuetto.
decresc.
decresc.
Fine.
Trio.
(dim.)
M. D. C.


Finale.
Presto.
A
cresc.
B
cresc.
Fine.

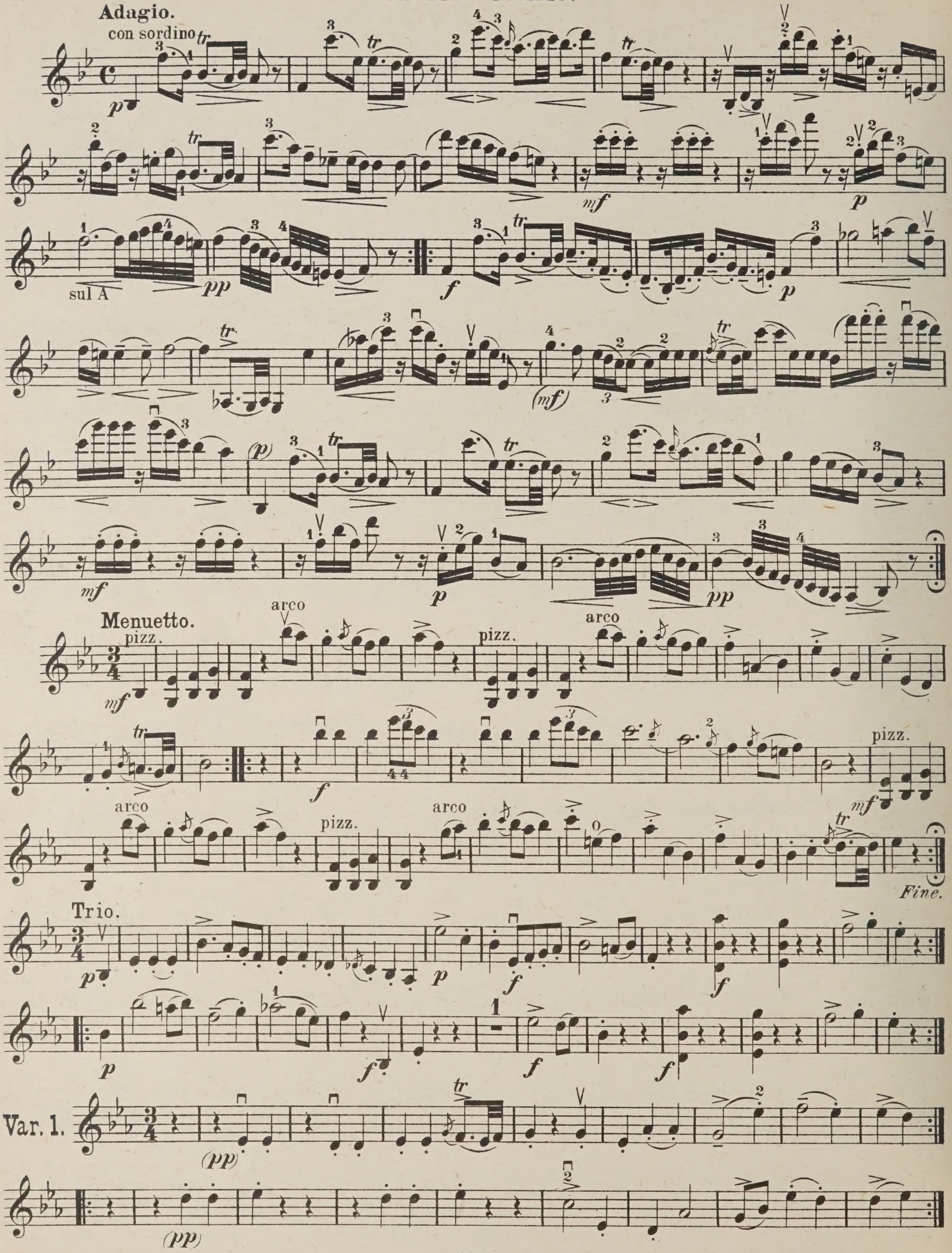
QUARTETT 9.

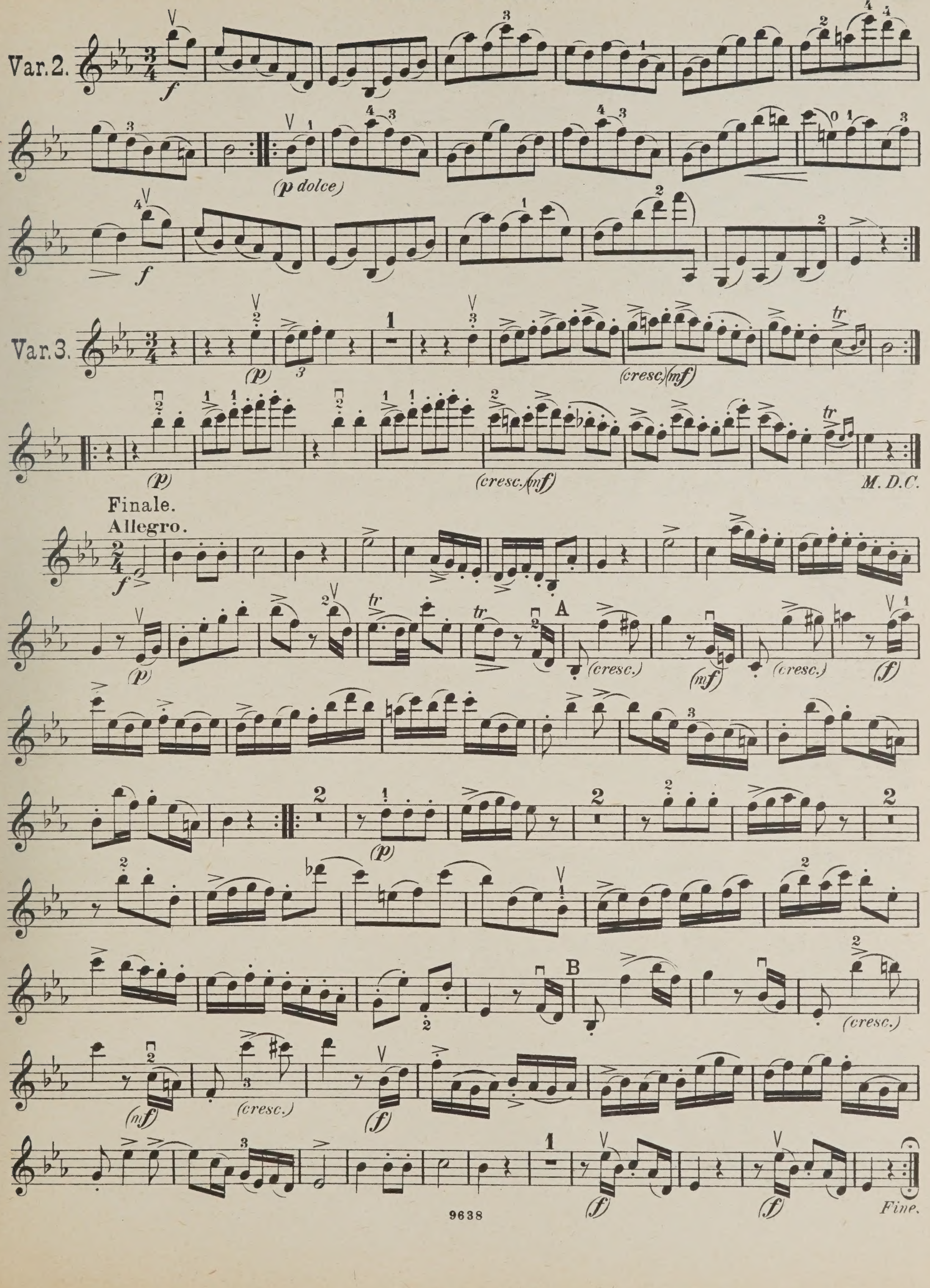
VIOLINO PRIMO.

Op. 2. Nº 3.



Leipzig, Fr. Kistner.

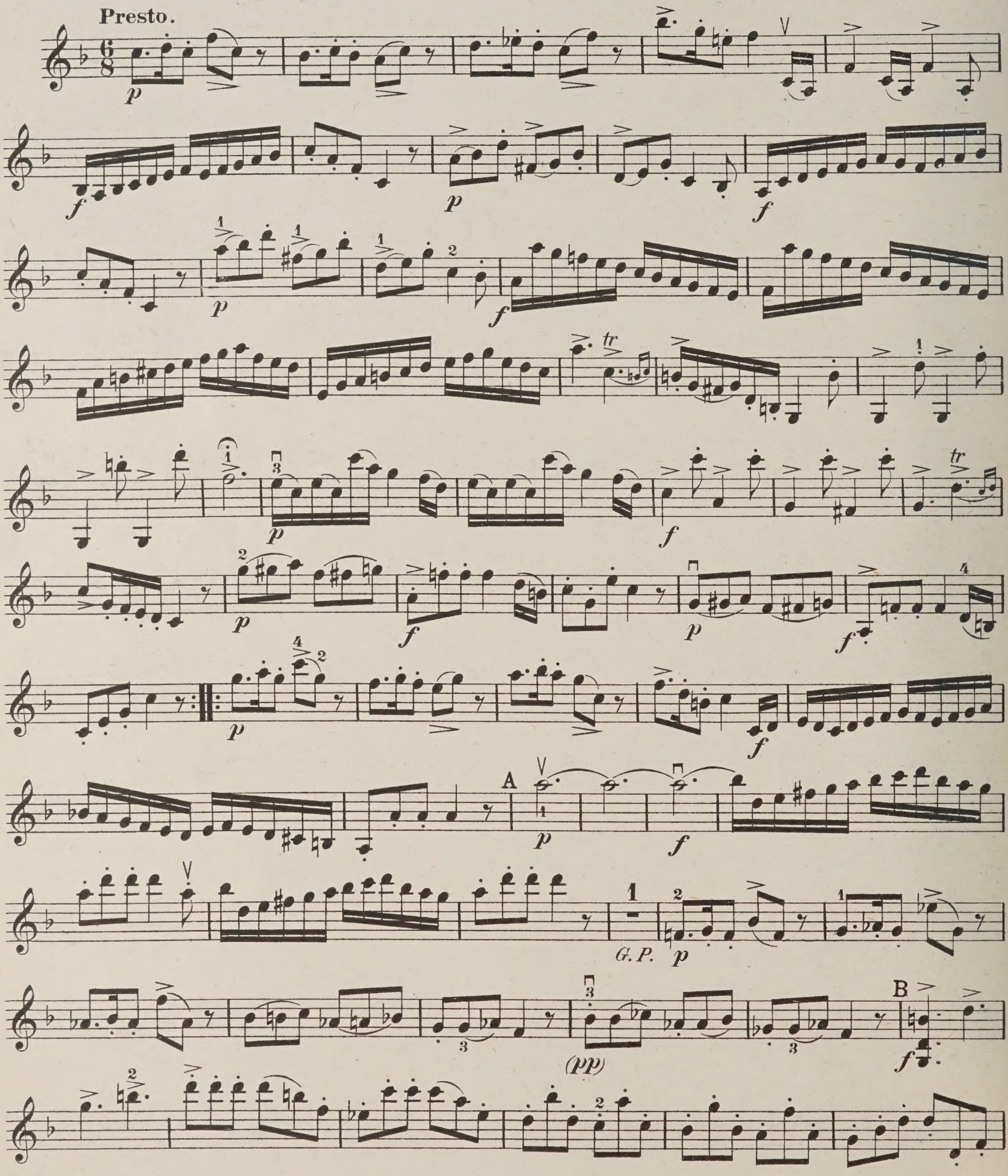

Adagio.
con sordino
sul A
Menuetto.
pizz.
arco
Fine.
Trio.
Var. 1.

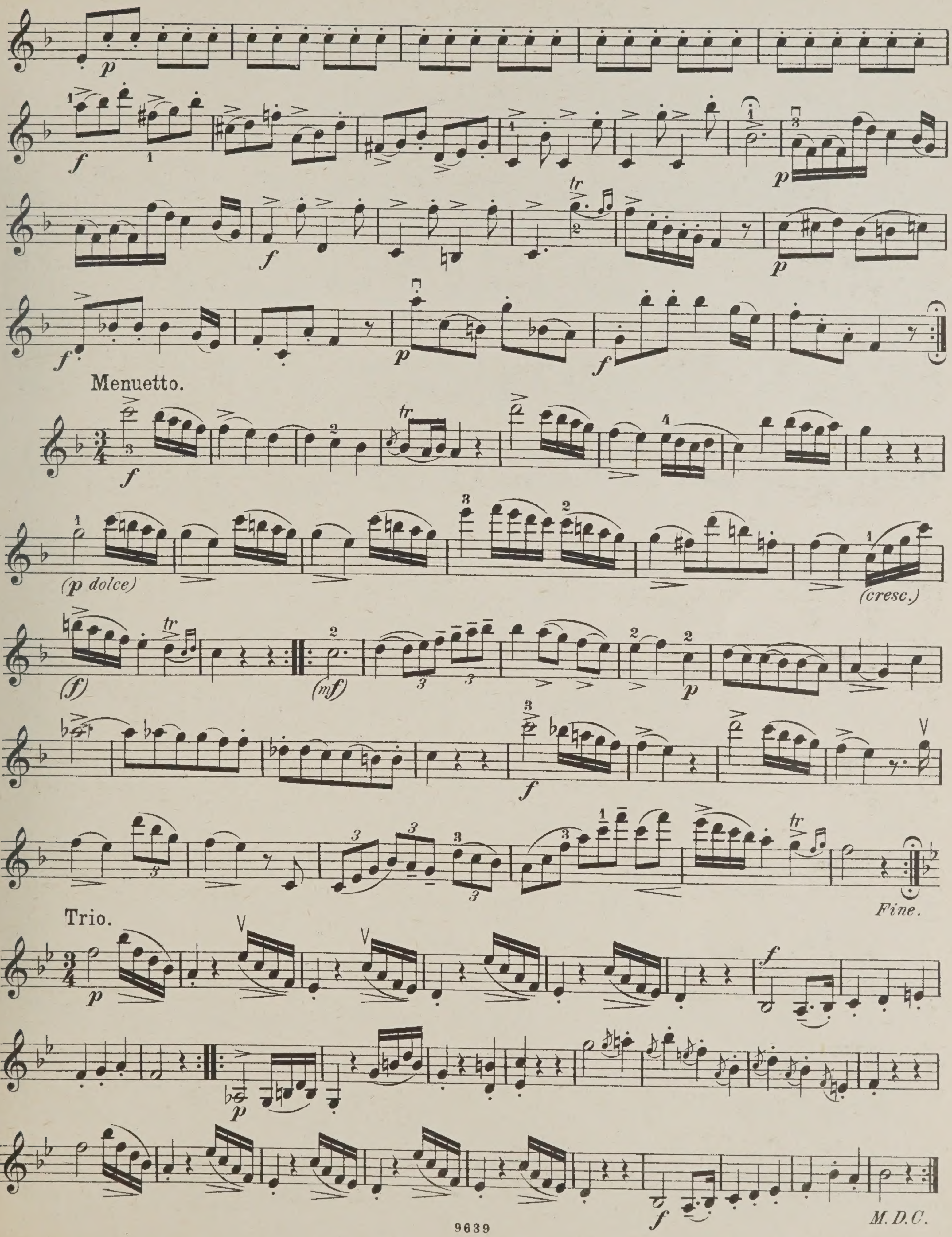

Var. 2.
f
(p dolce)
f
Var. 3.
(p)
(cresc.)(mf)
(p)
(cresc.)(mf)
M. D. C.
Finale.
Allegro.
f
(p)
A
(cresc.)
(mf)
(cresc.)
(f)
(p)
B
(cresc.)
(mf)
(cresc.)
(f)
(f)
(f)
Fine.

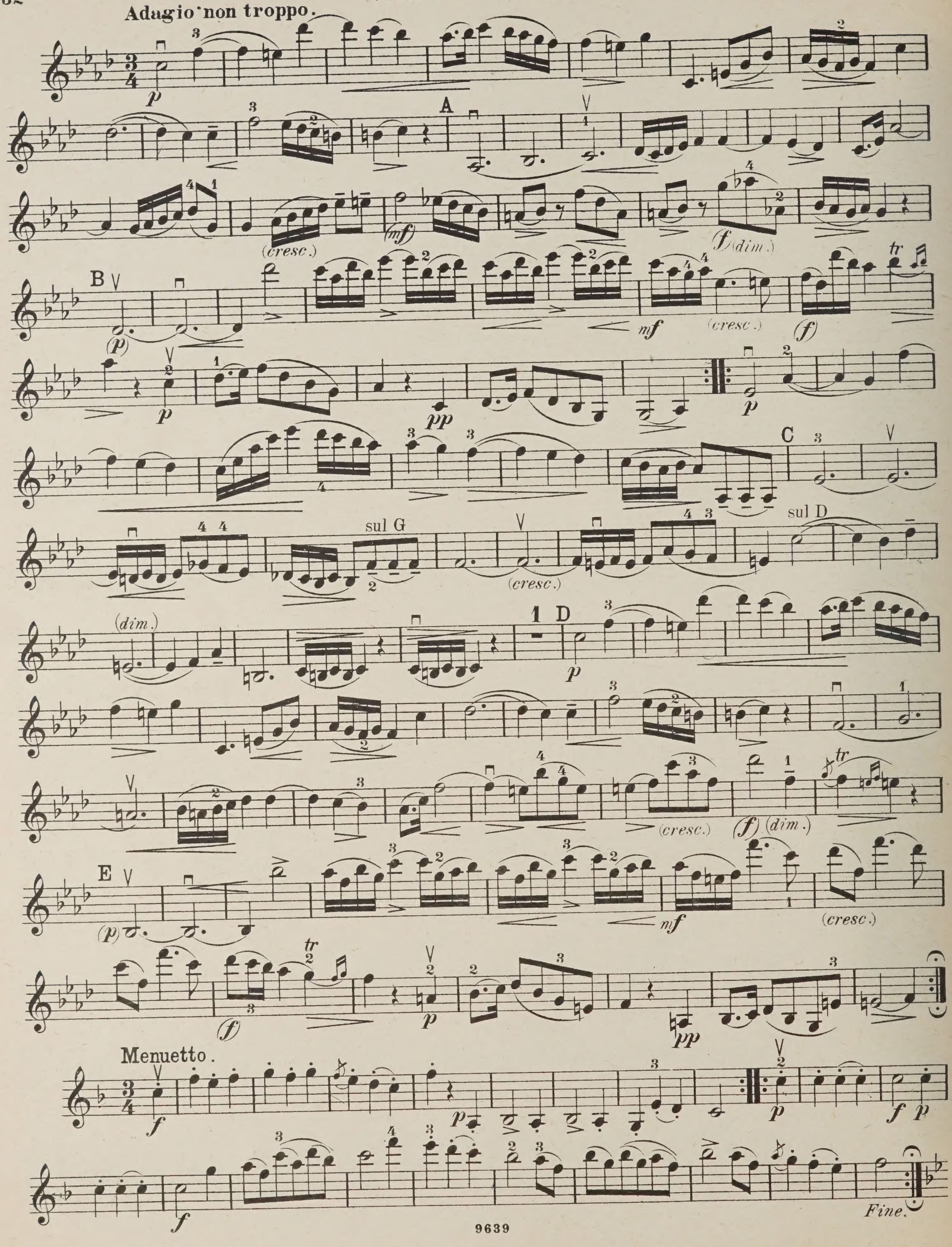
QUARTETT 10.

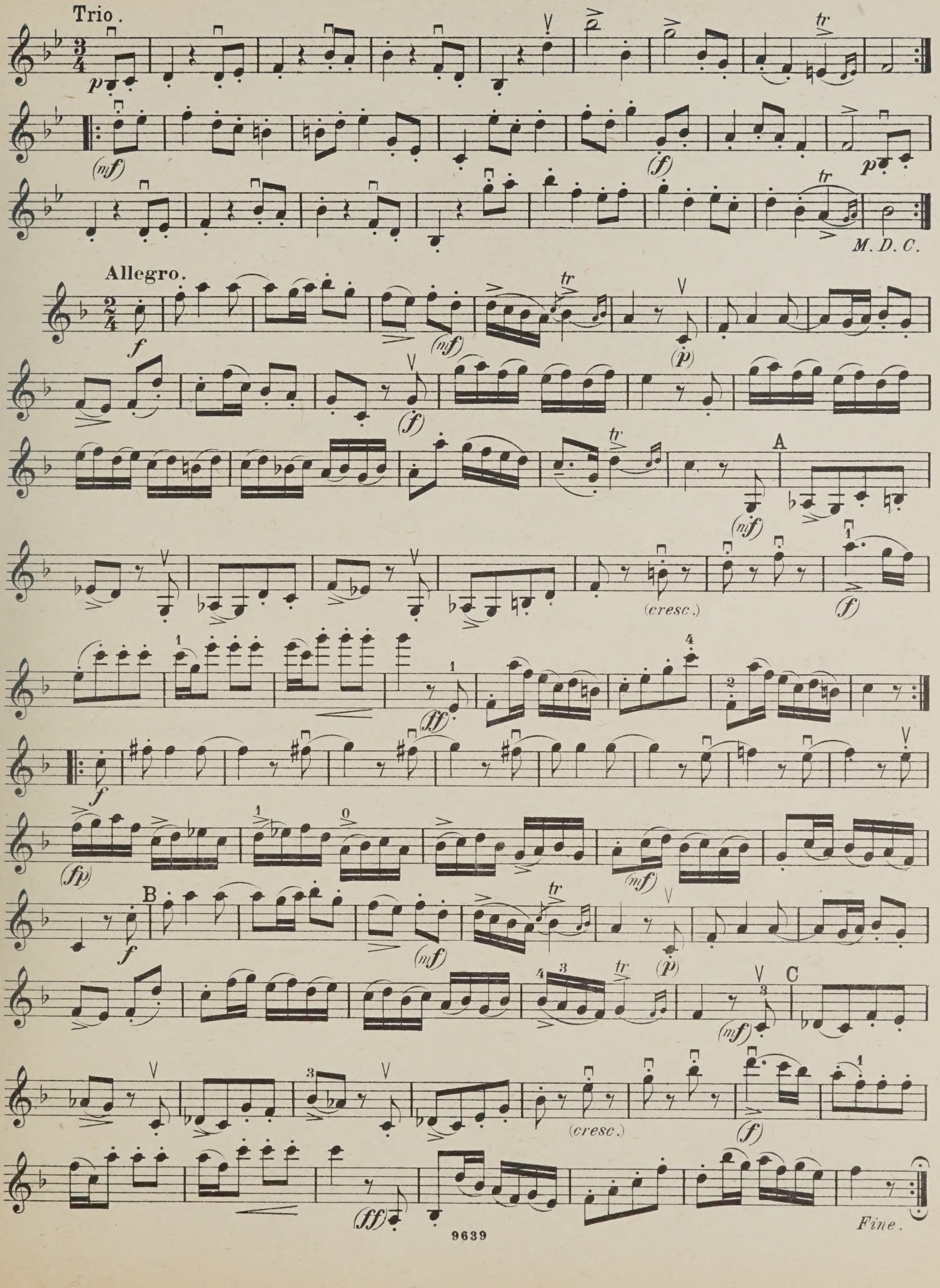
VIOLINO PRIMO.

Op. 2. № 4.



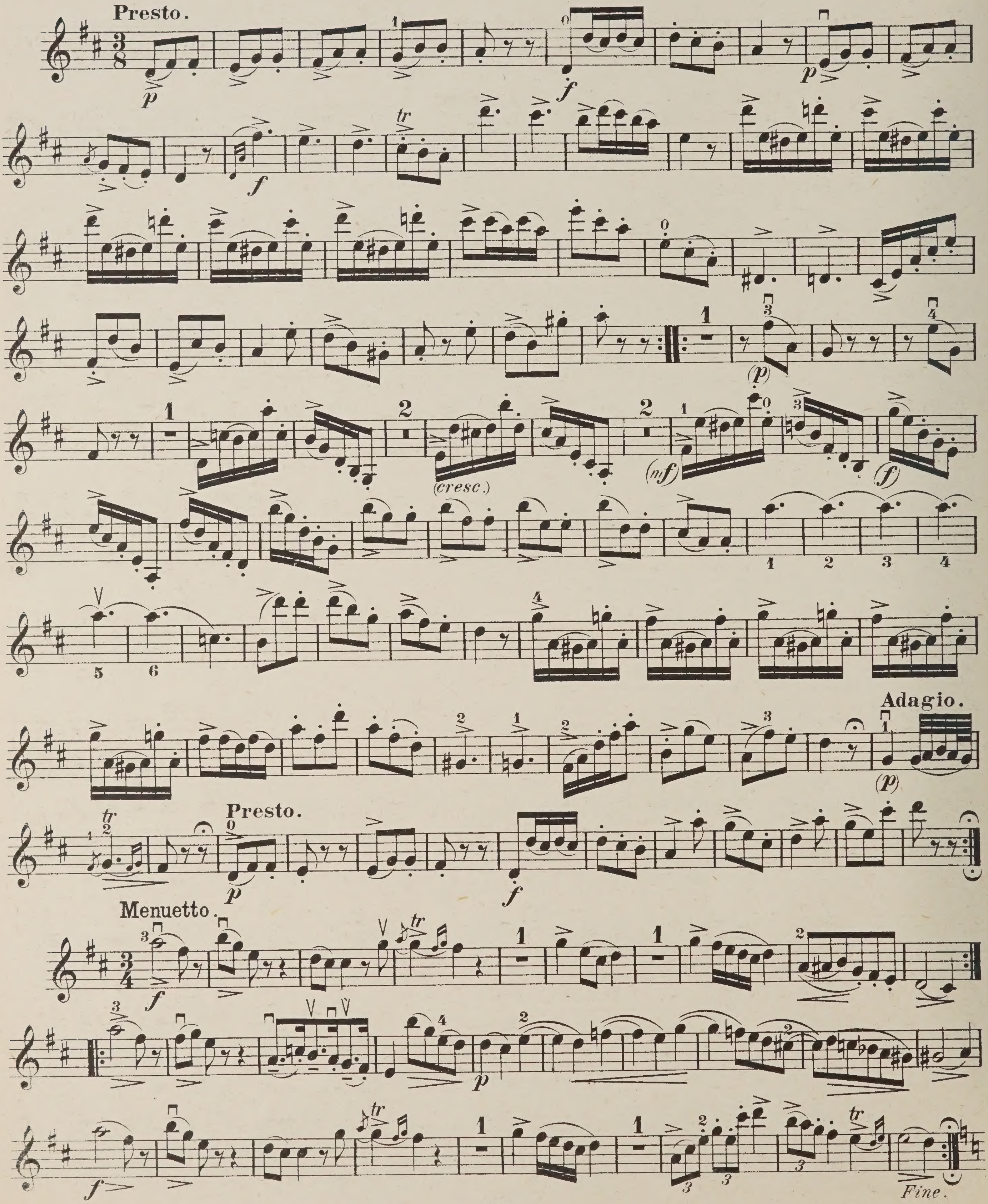

Menuetto.
(p dolce)
(cresc.)
Trio.
Fine.
M.D.C.

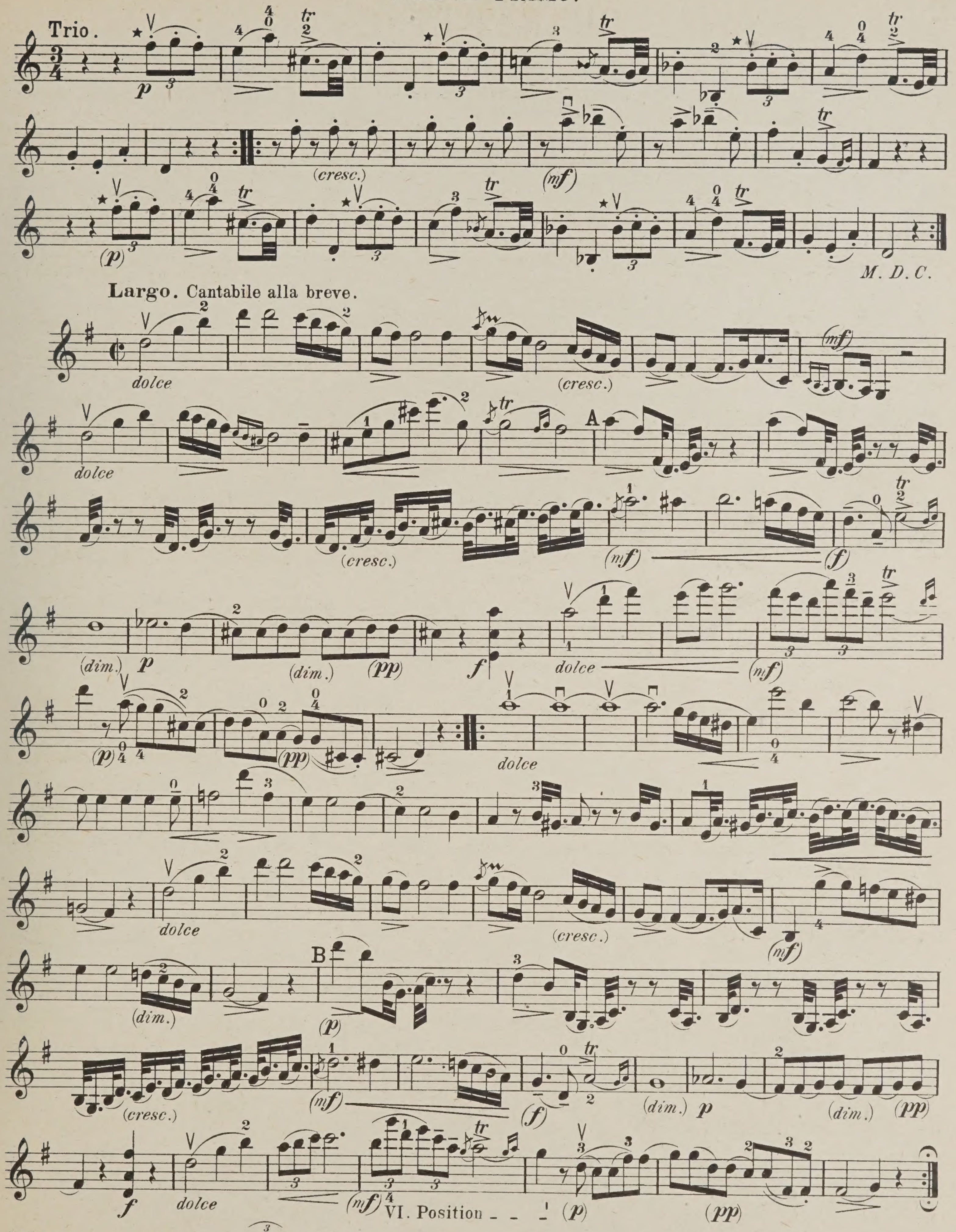

Adagio non troppo.
A
(cresc.)
(mf)
(f) (dim.)
B
(p)
mf
(cresc.)
(f)
tr
pp
C
sul G
(cresc.)
sul D
(dim.)
D
(cresc.)
(dim.)
E
(p)
Menuetto.
Fine.


Trio.
M.D.C.
Allegro.
(cresc.)
A
B
C
(cresc.)
Fine.

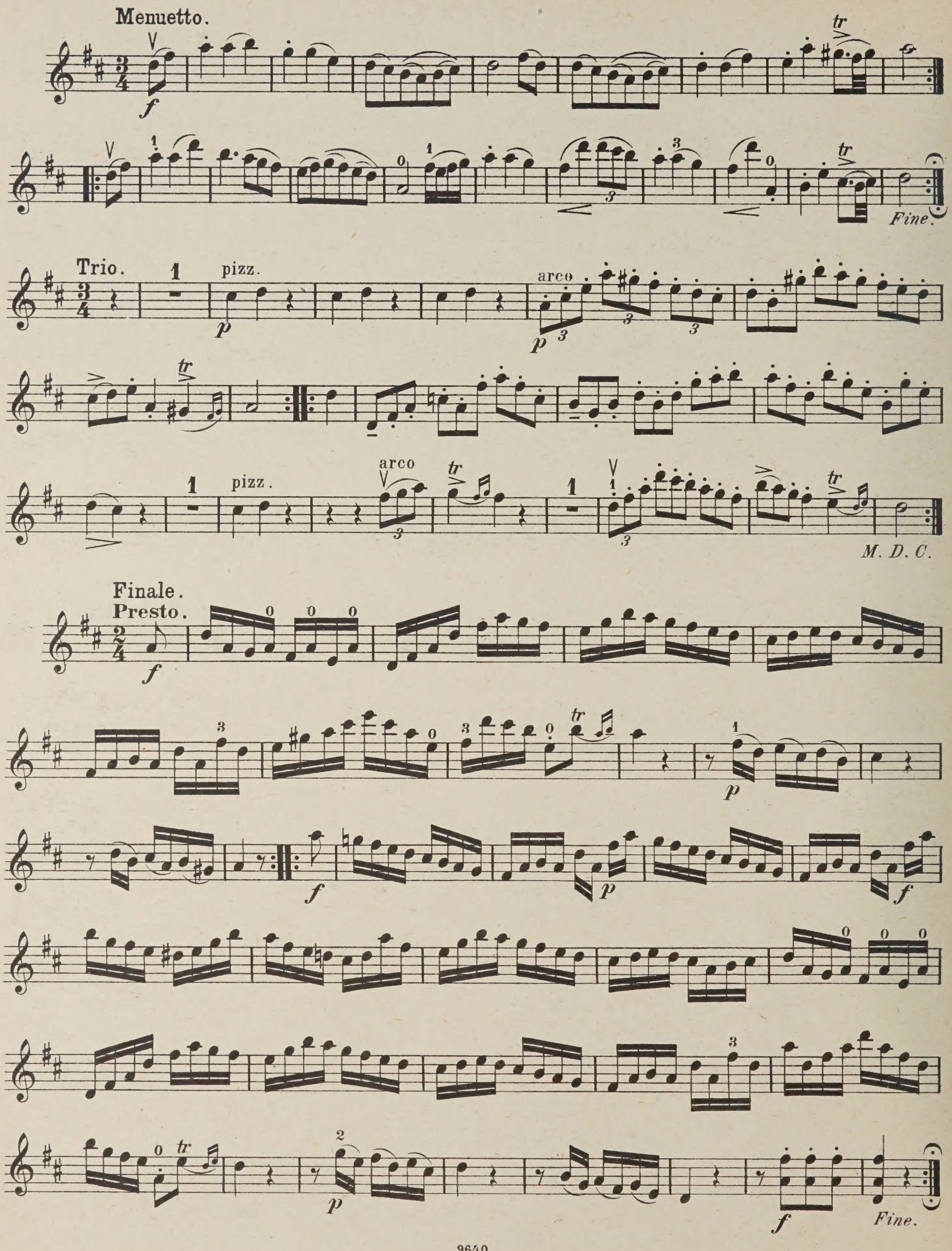
QUARTETT 11.

VIOLINO PRIMO. Op. 2. Nº 5.





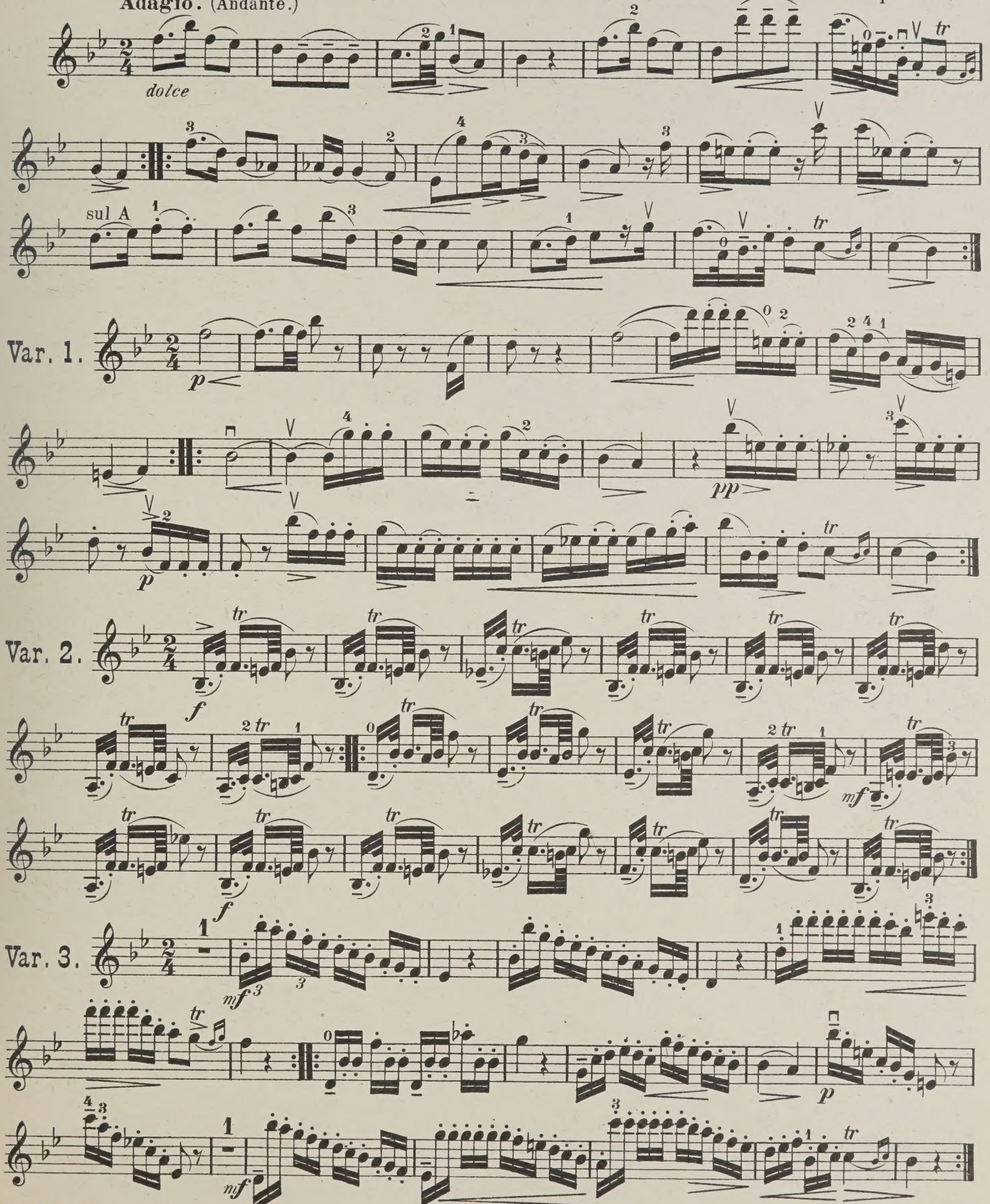
* In älteren Ausgaben so geschrieben: Wahrscheinlich soll der Bogen nur die 3 Noten als Triole kennzeichnen und nicht gerade als Legato-Bezeichnung angesehen werden.


Menuetto.
Fine.
Trio.
pizz.
arco
pizz.
arco
M. D. C.
Finale.
Presto.
Fine.

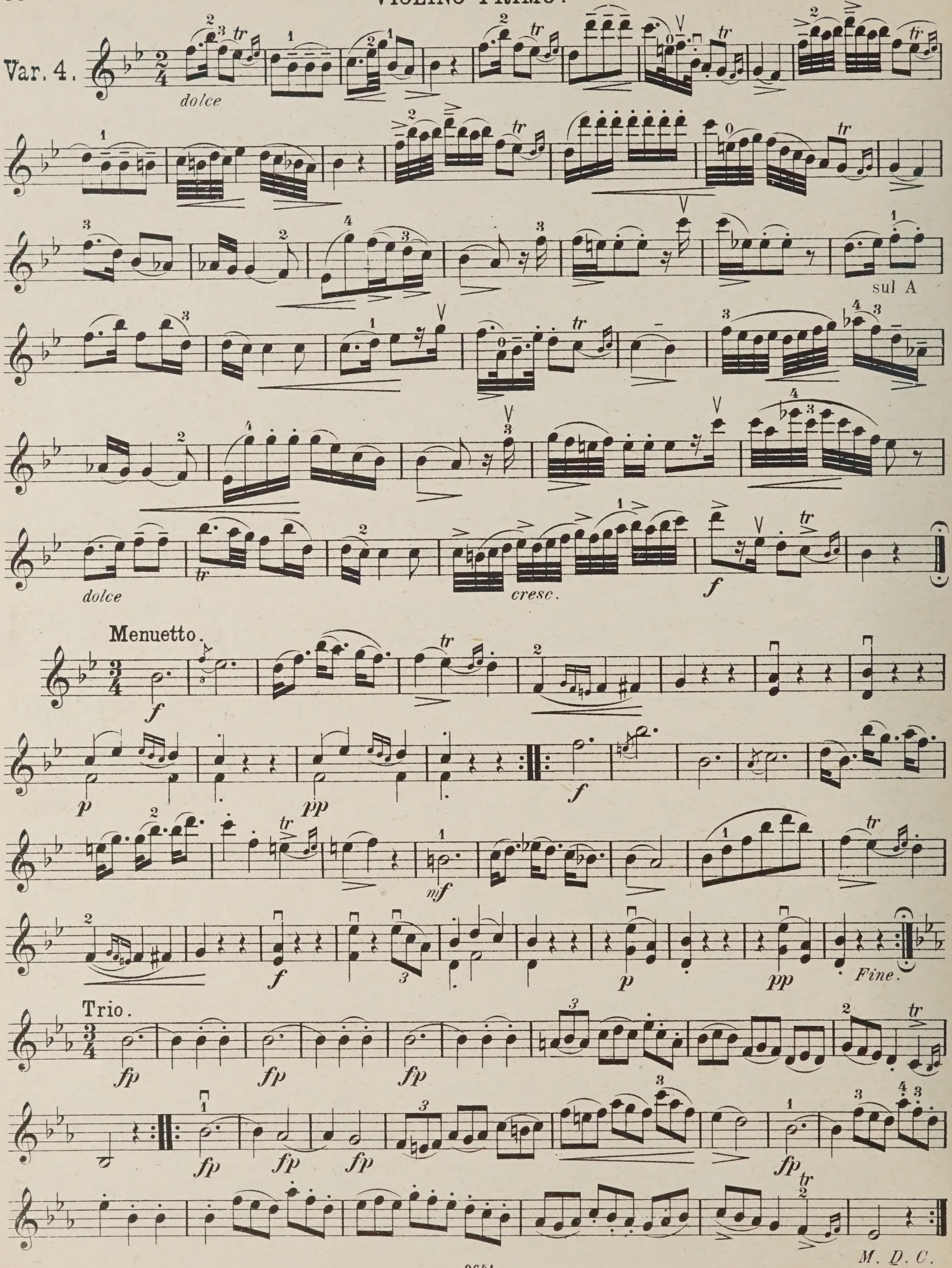
QUARTETT 12.

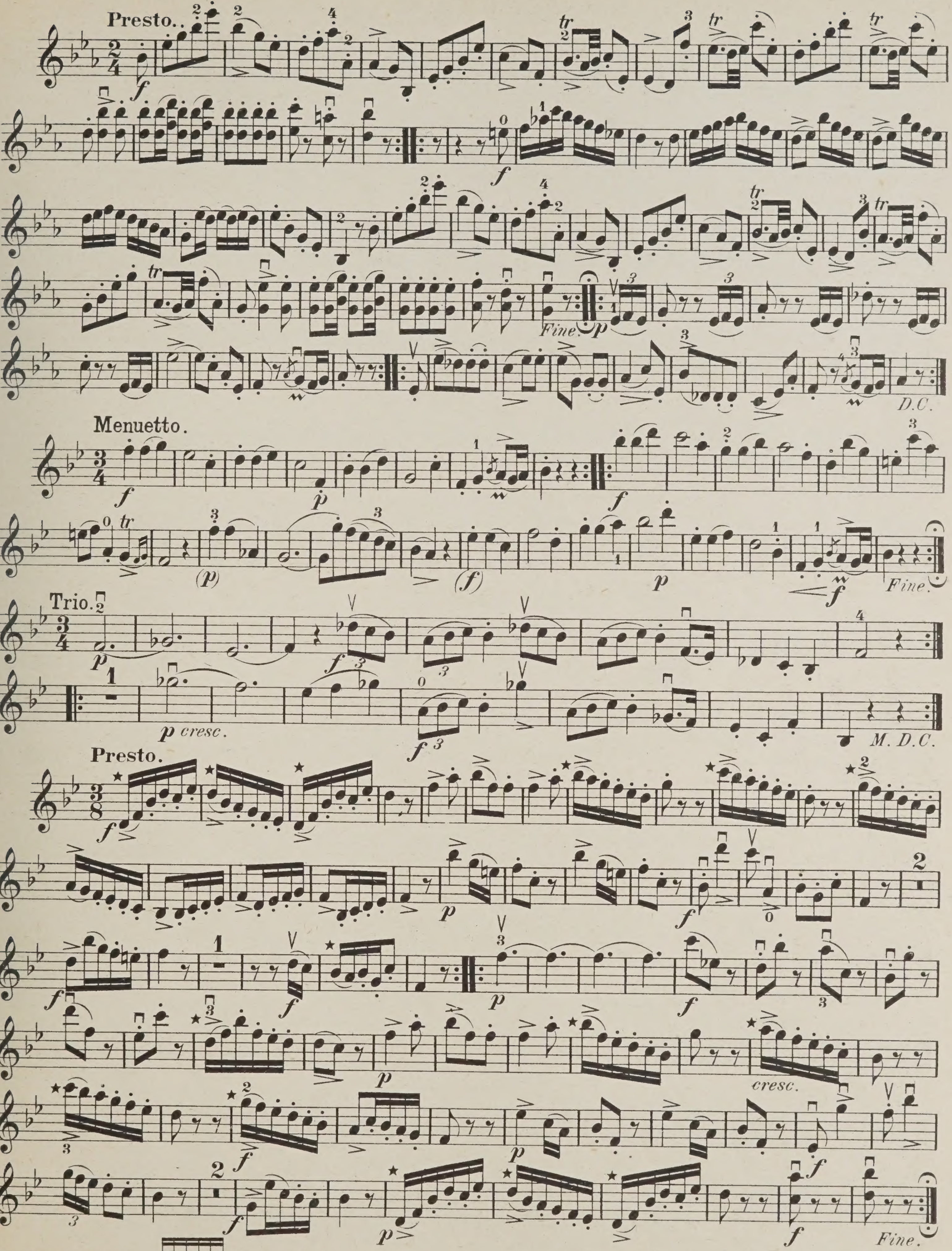
VIOLINO PRIMO.

Op. 2. № 6.



Leipzig, Fr. Kistner.

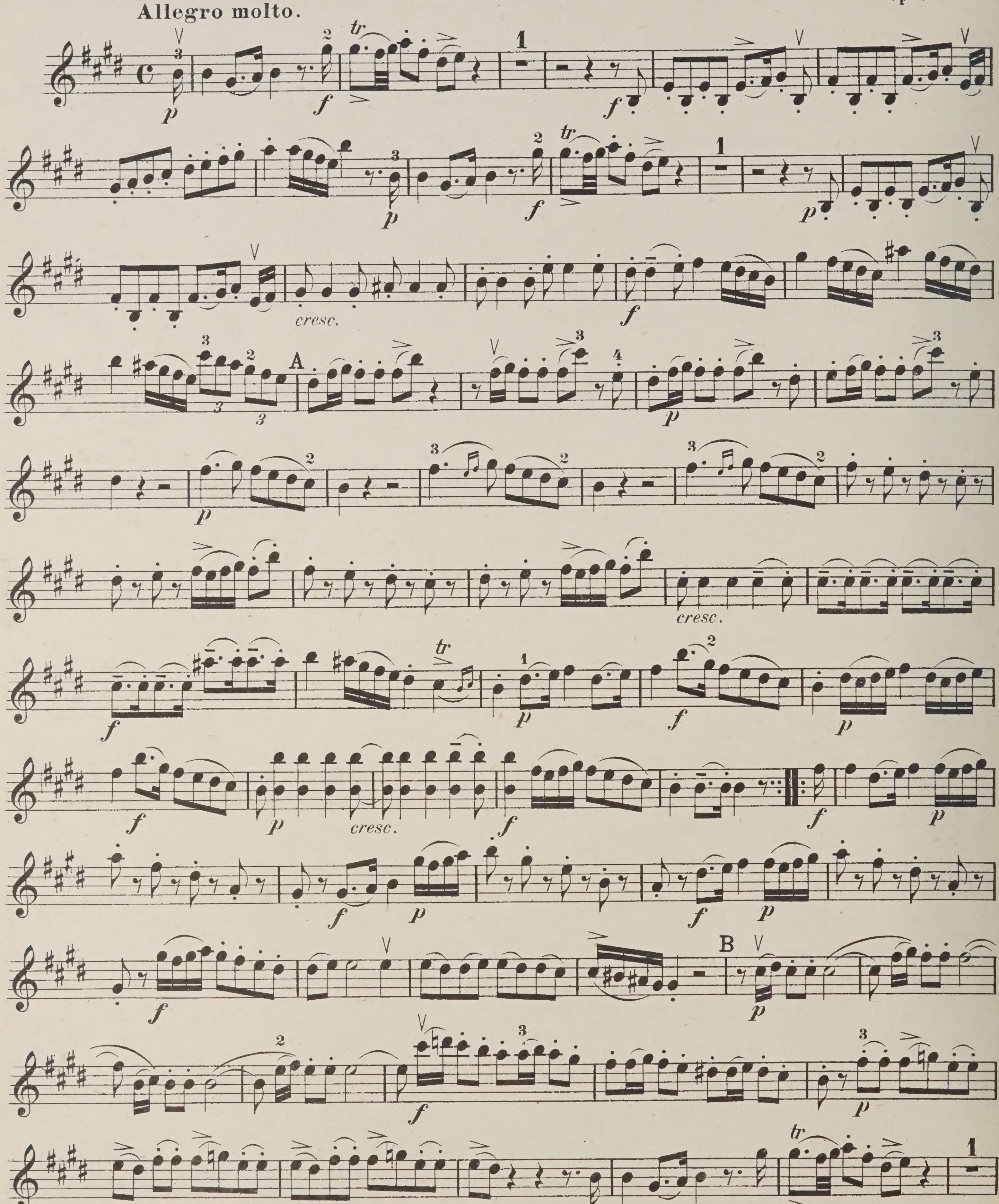

Var. 4.
dolce
sul A
dolce
cresc.
f
Menuetto.
f
p
pp
f
mf
f
p
pp
Fine.
Trio.
fp
fp
fp
fp
fp
fp
fp
M. D. C.

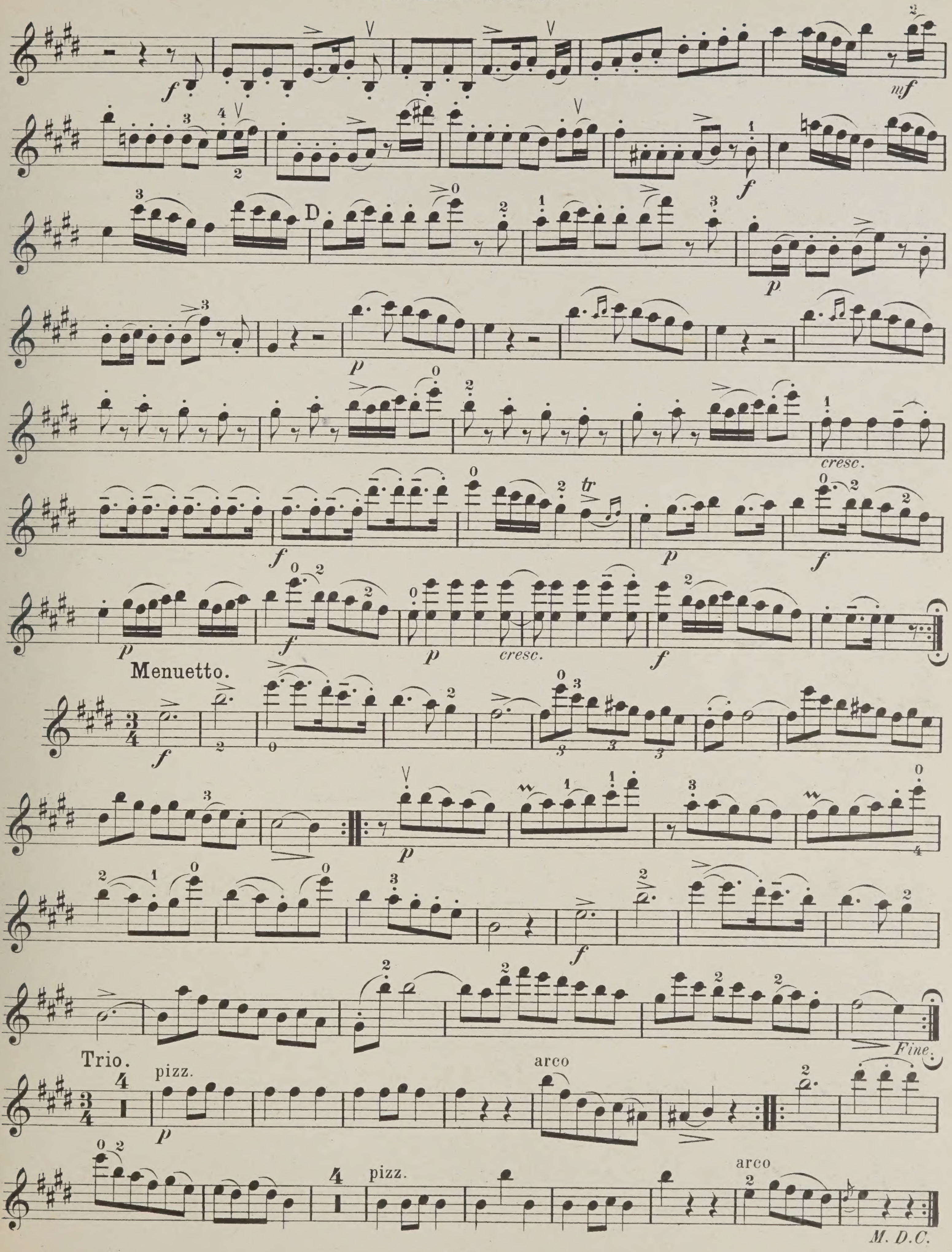


*Original - Bezeichnung: (S. Anm. S. 2)

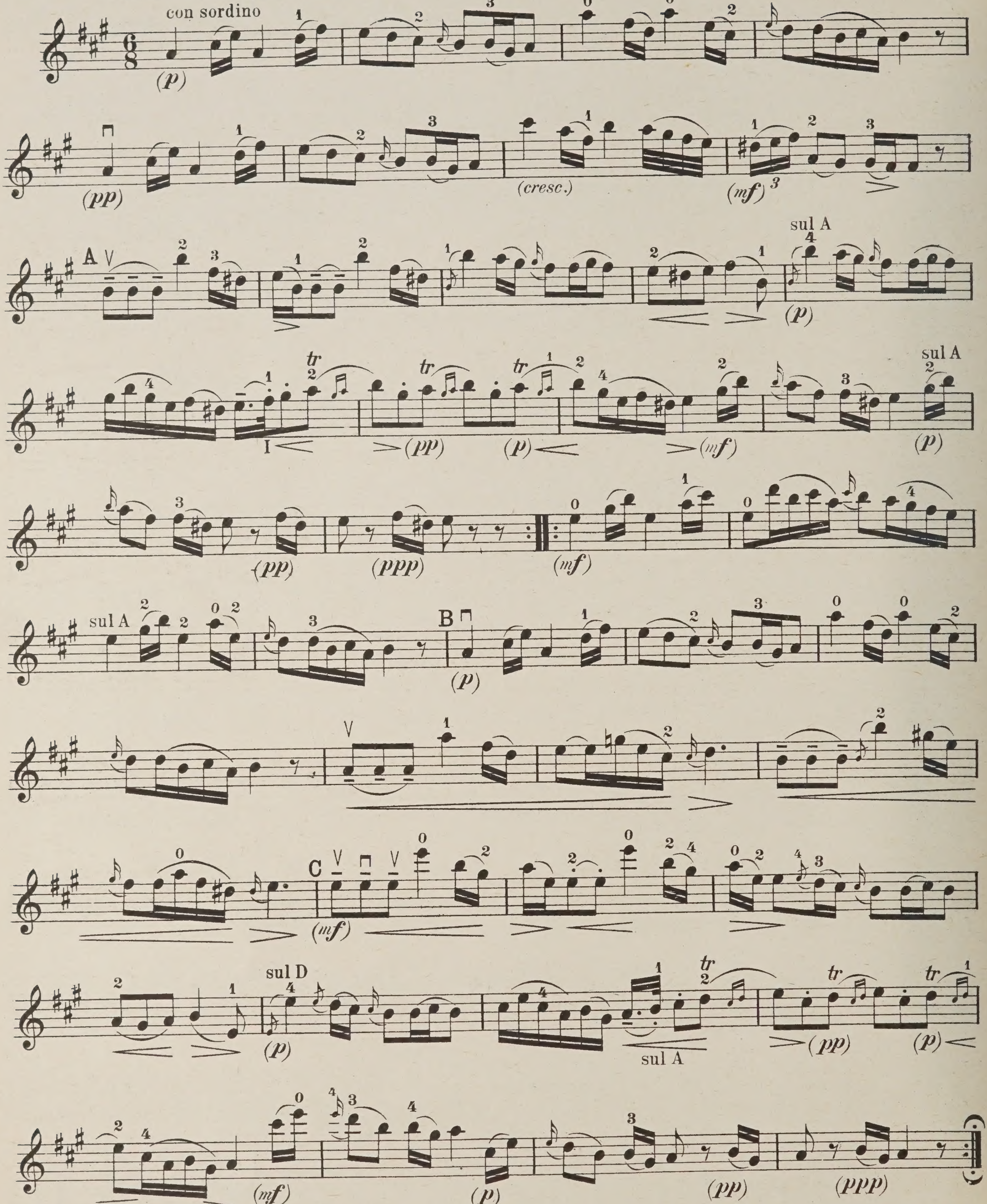
QUARTETT 13.

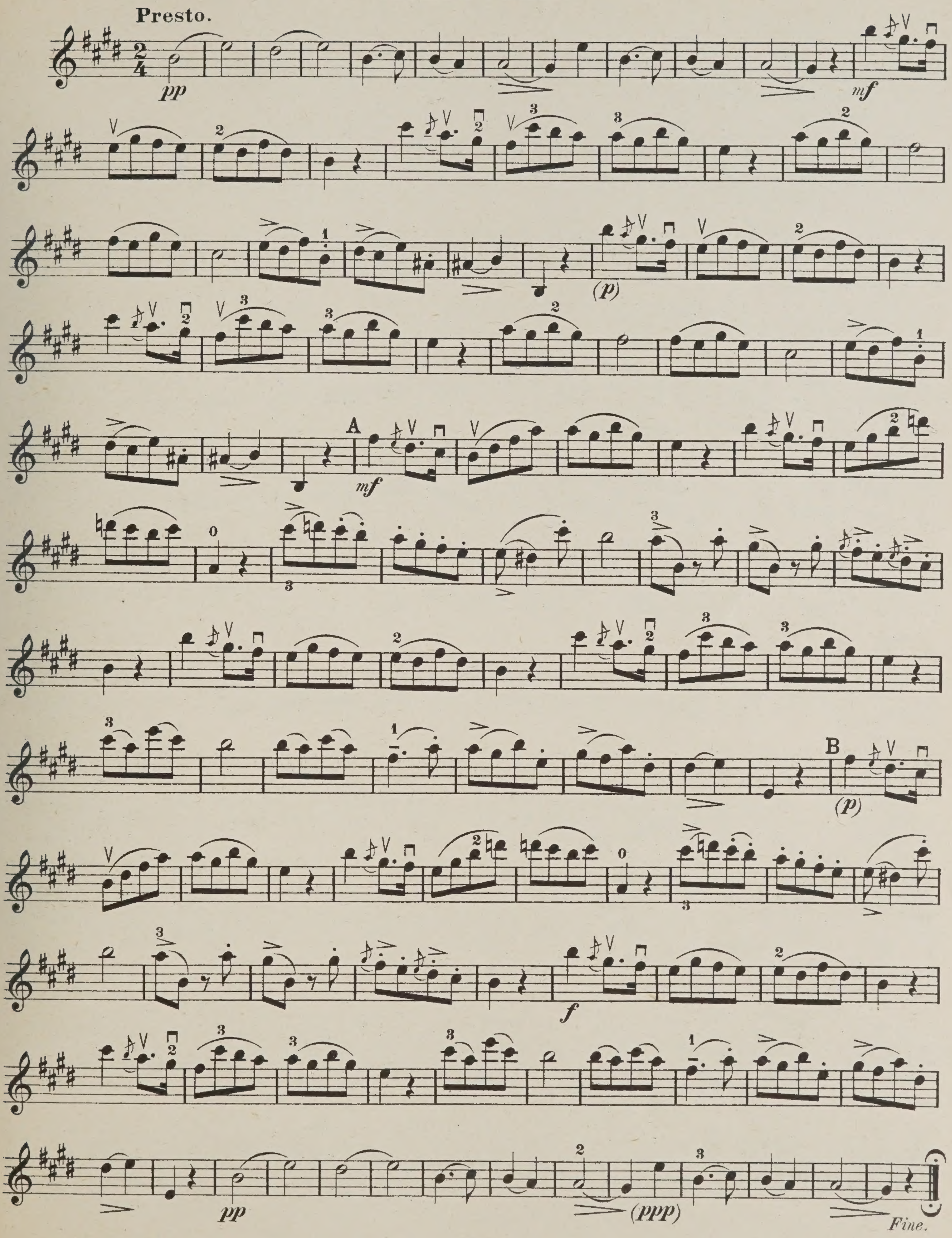
VIOLINO PRIMO. Op. 3 Nº 1.




D
cresc.
Menuetto.
Fine.
Trio.
pizz.
arco
M. D.C.

Andantino grazioso.



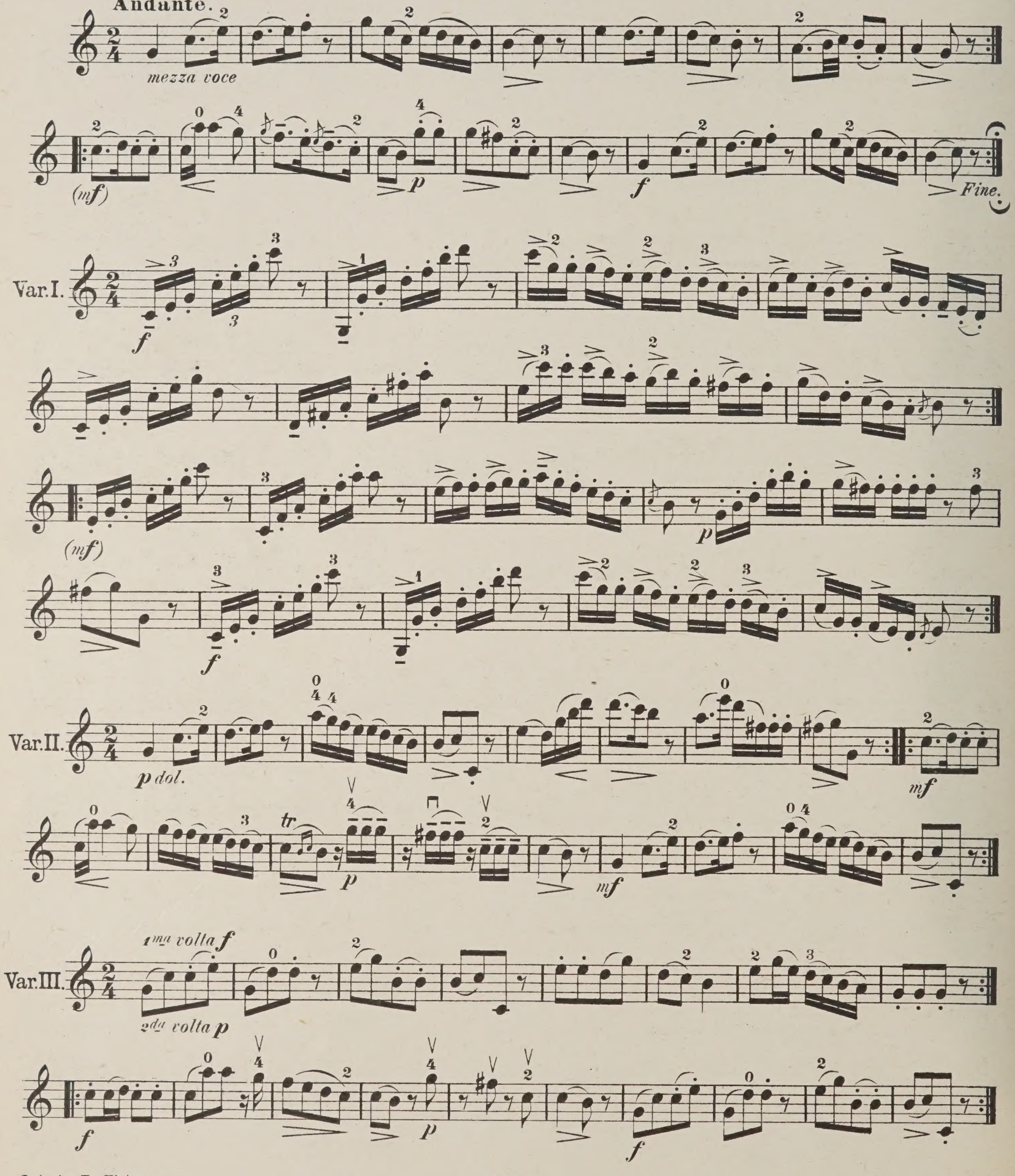

Presto.
pp
mf
(p)
A
mf
B
(p)
f
pp
(ppp)
Fine.

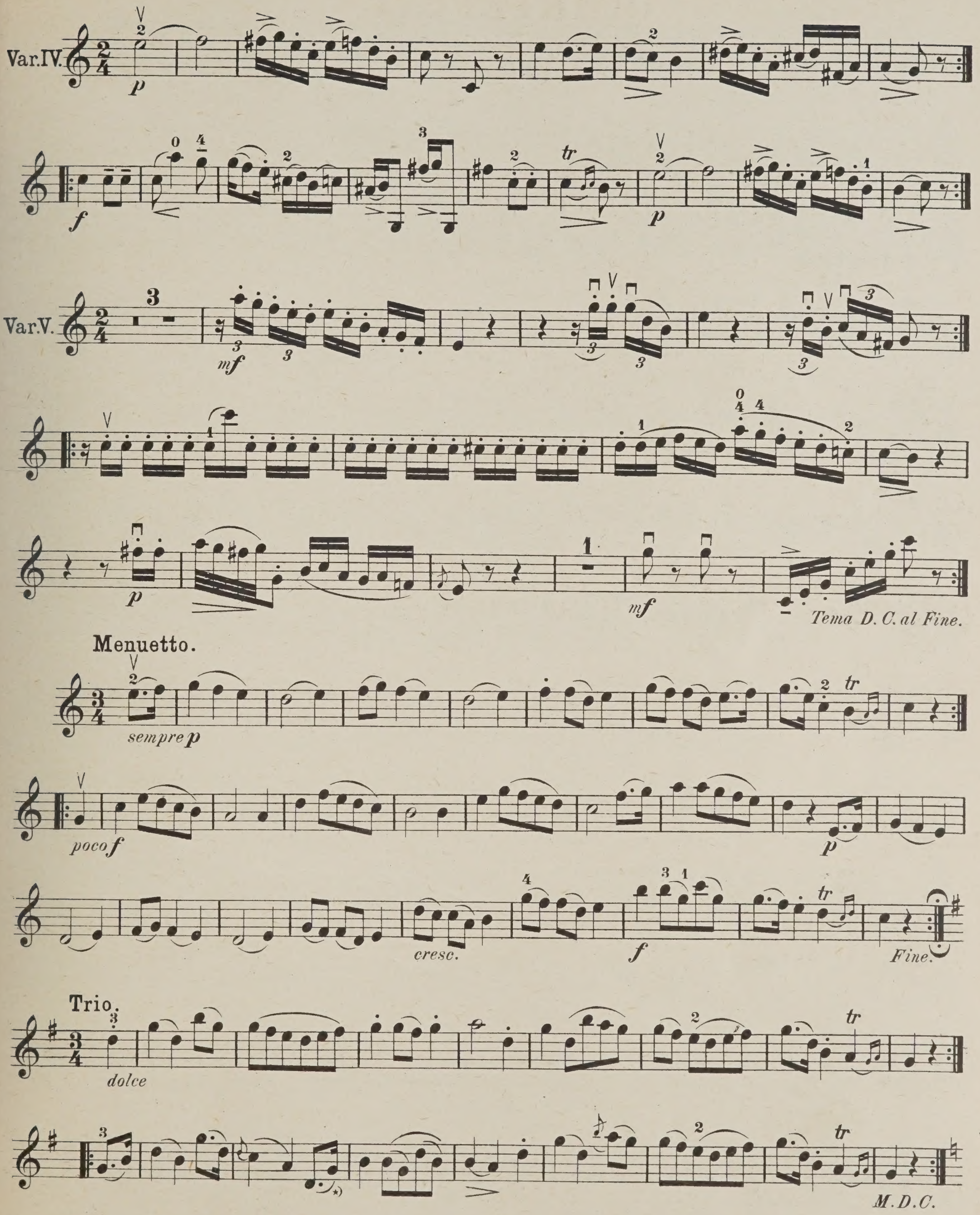
QUARTETT 14.

Fantasia.
Tema con Variazioni.
Andante.

VIOLINO PRIMO.

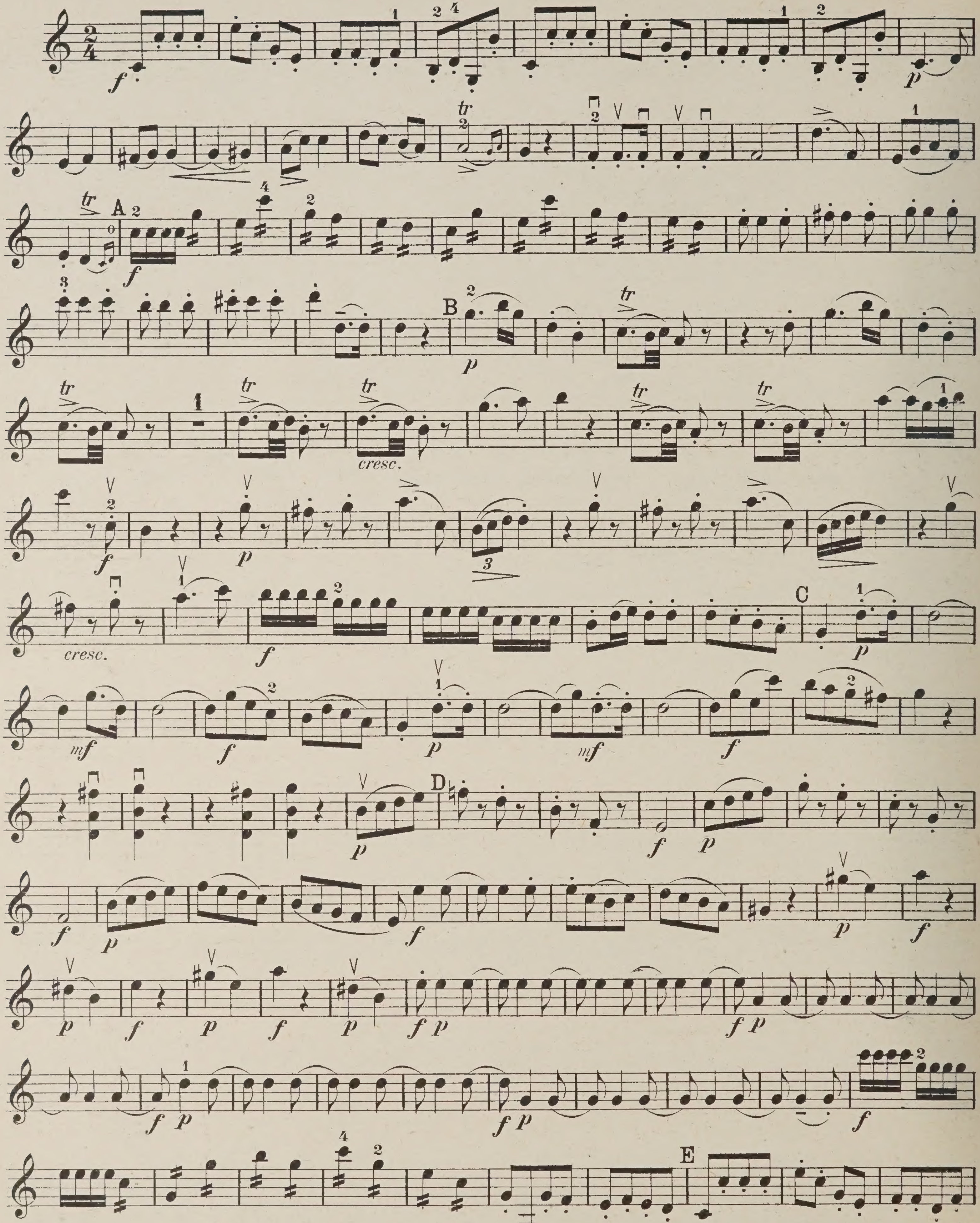
Op. 3 Nº 2.

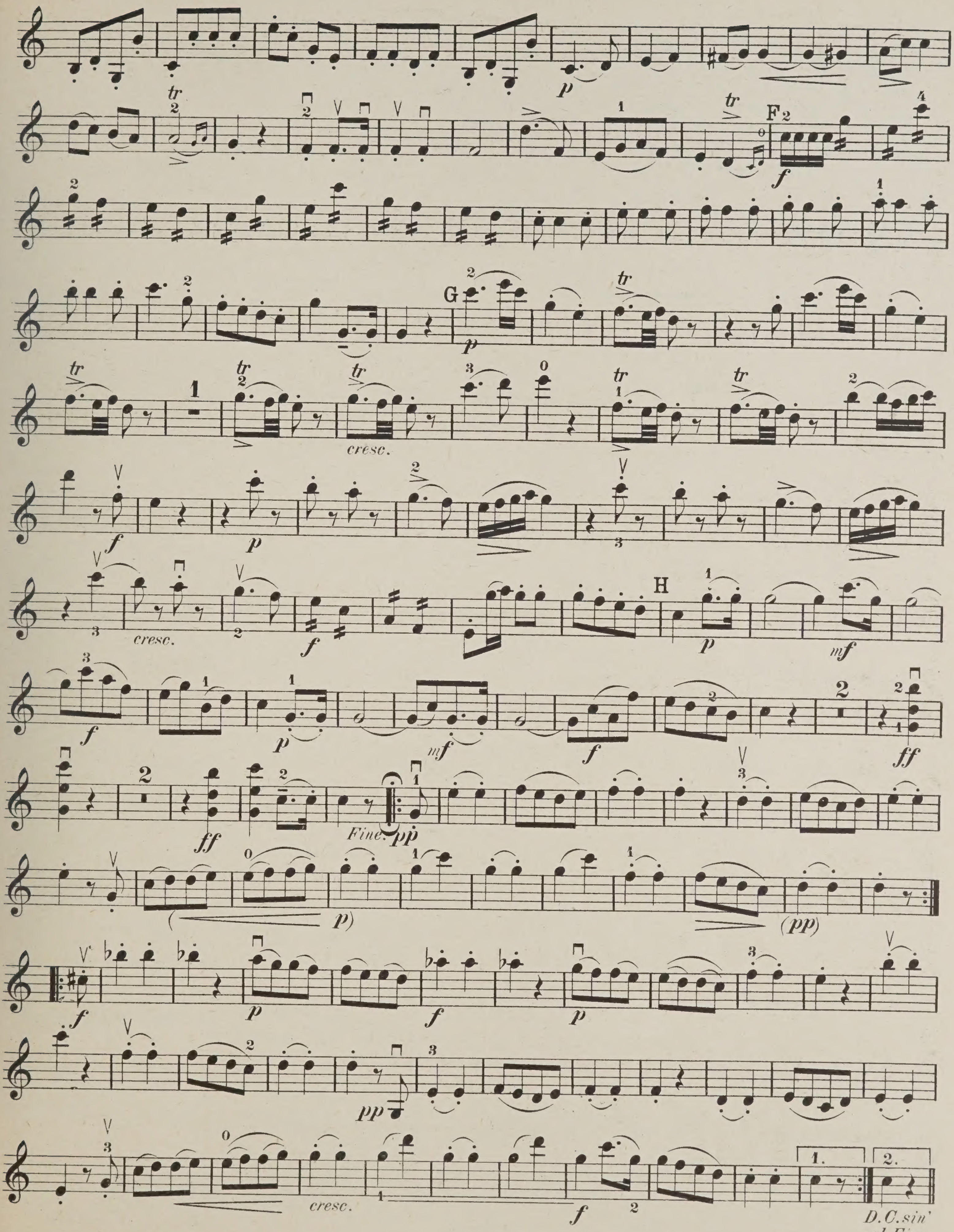




*)Wer die Ansicht des Herausgebers theilt, (S.Vorwort) der wird gebeten, statt $\bar{g}$ hier $\bar{a}$ zu setzen.

Presto.



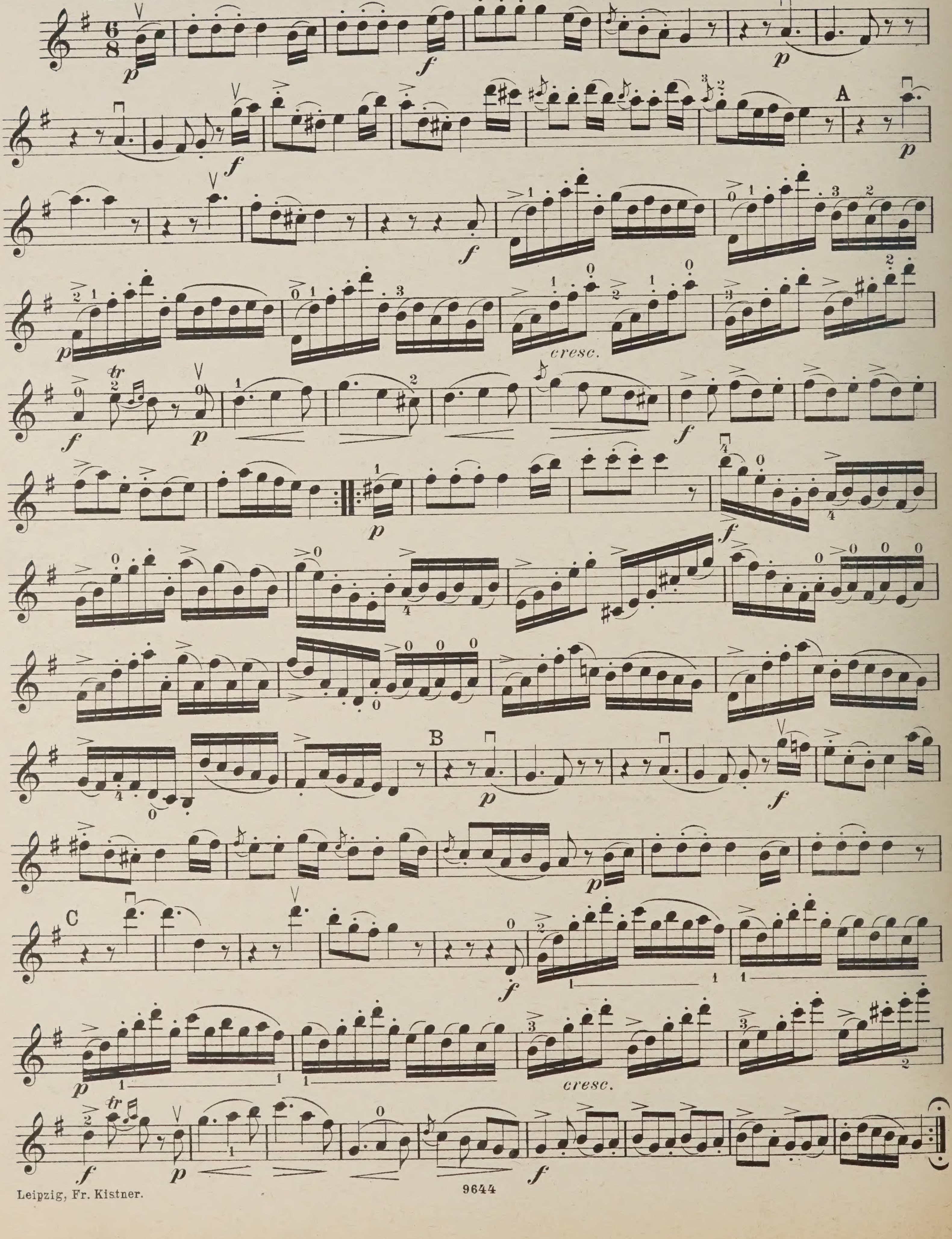

F
G
H
cresc.
Fine.
D.C. sin' al Fine.

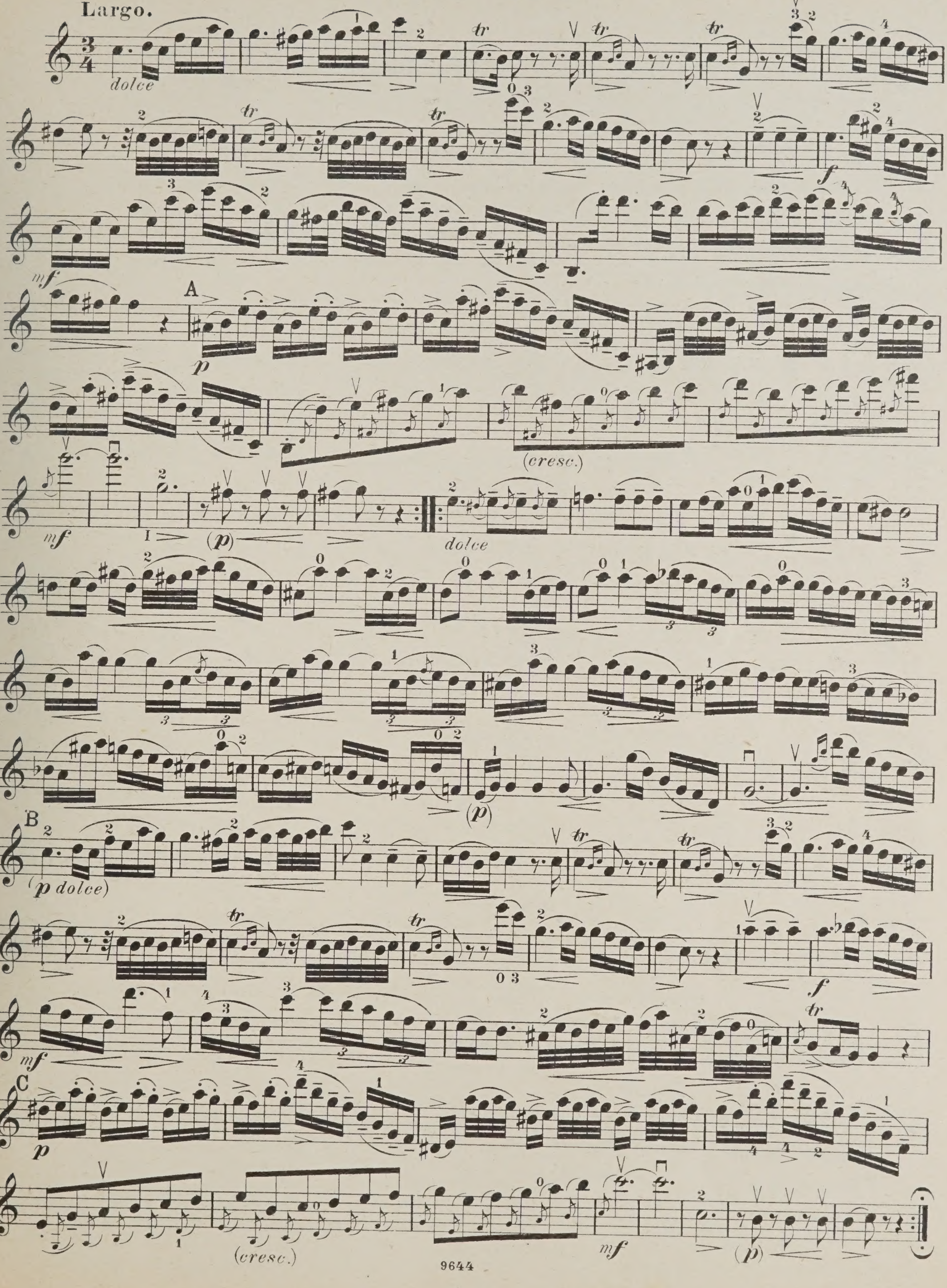
QUARTETT 15.

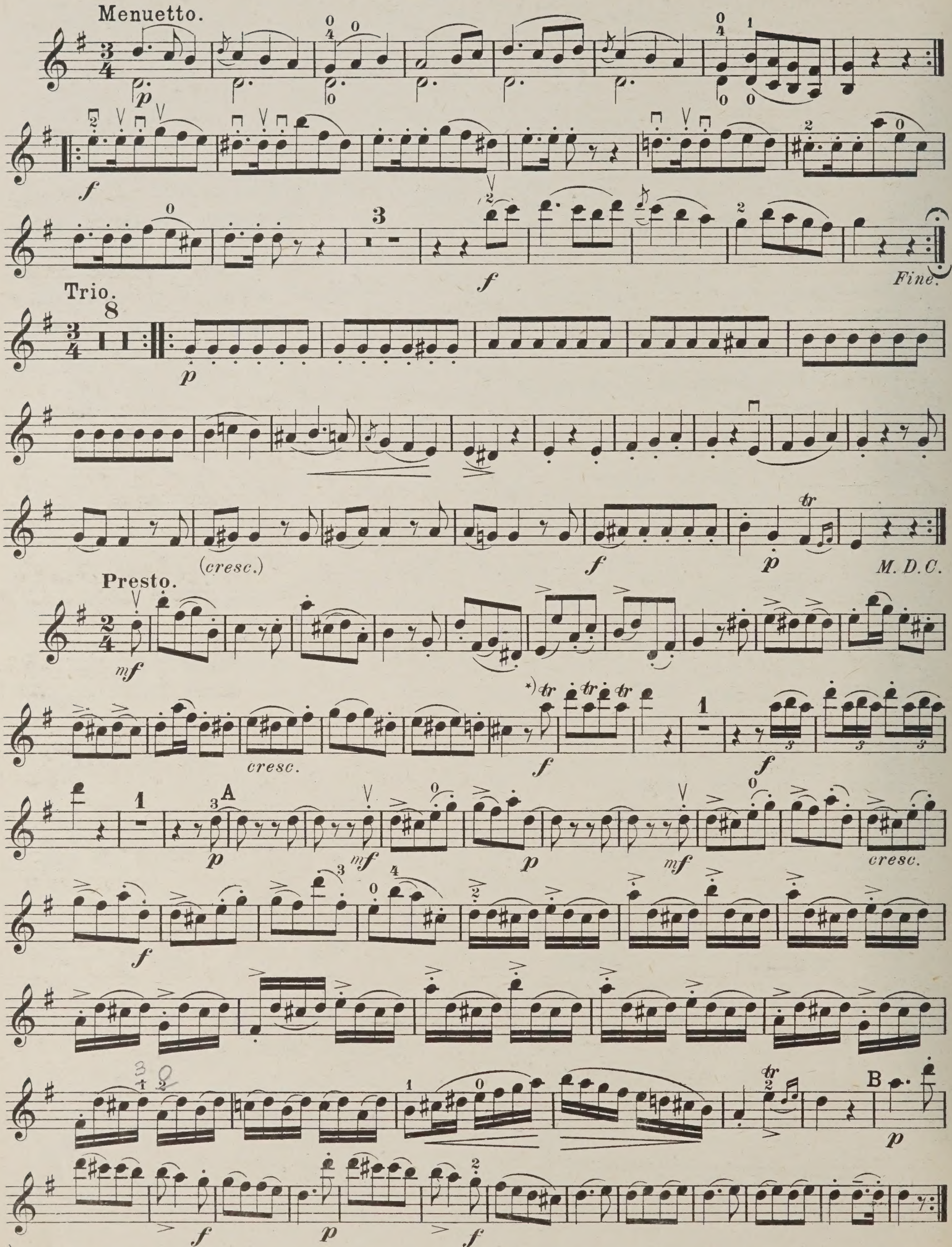
VIOLINO PRIMO.

Op. 3 Nº 3.

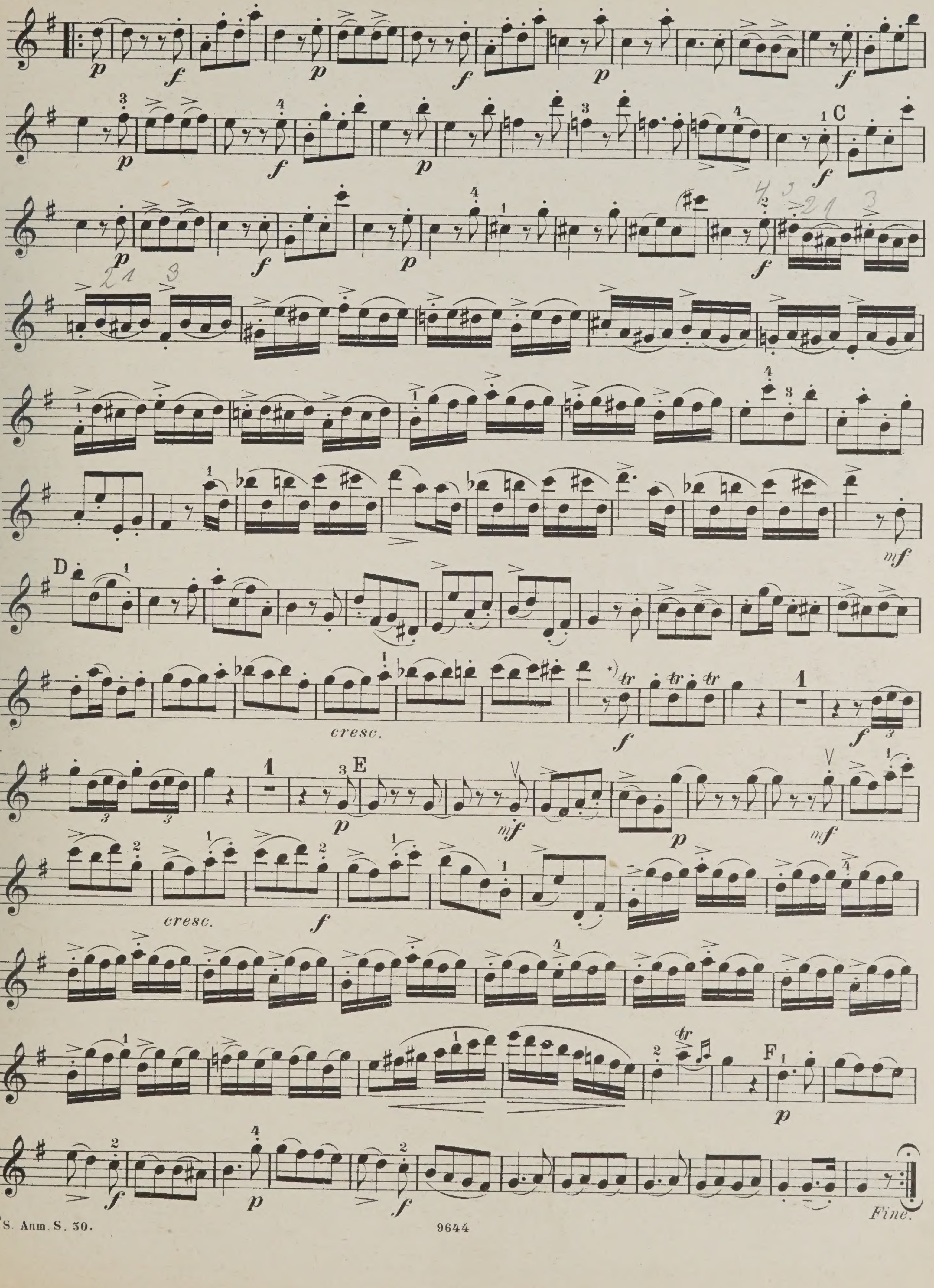
Presto.




Largo.
dolce
A
(cresc.)
dolce
B
(p dolce)
C
(cresc.)



*) Die Triller dürften hier wohl ganz ebenso auszuführen sein, wie es Haydn bei der 3 Takte später folgenden Wiederholung desselben Motivs selbst angegeben hat.



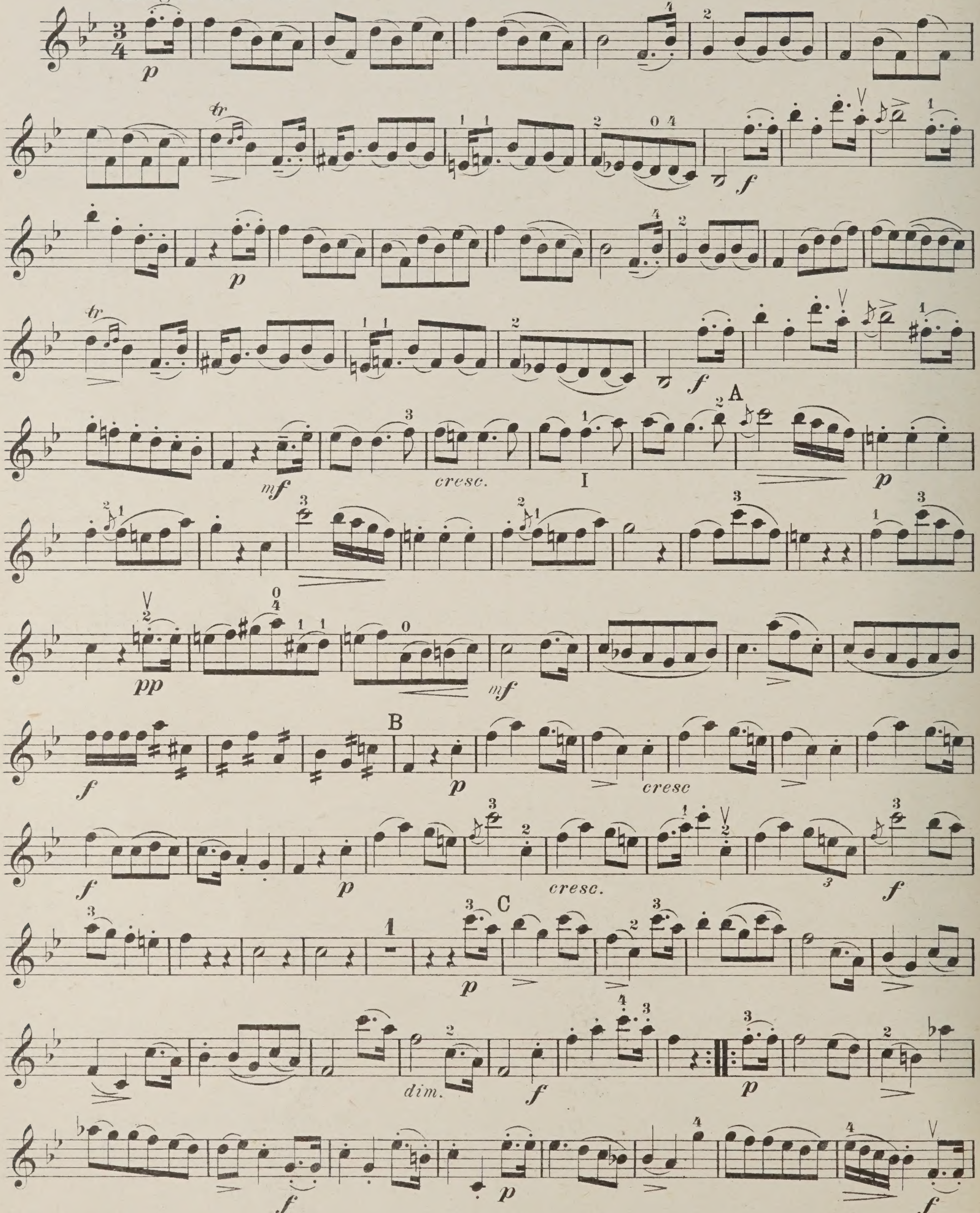
*) S. Anm. S. 30.

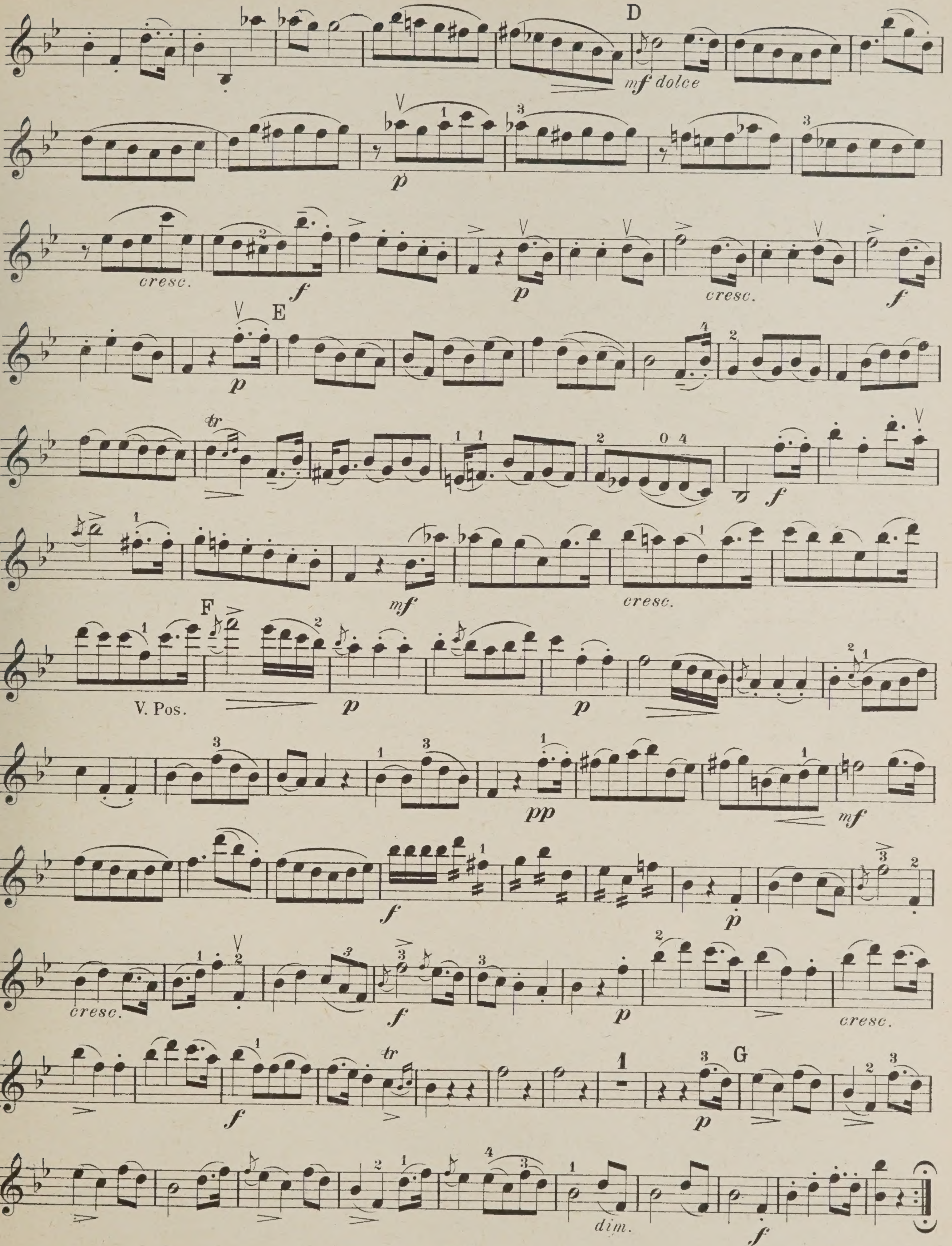
QUARTETT 16.

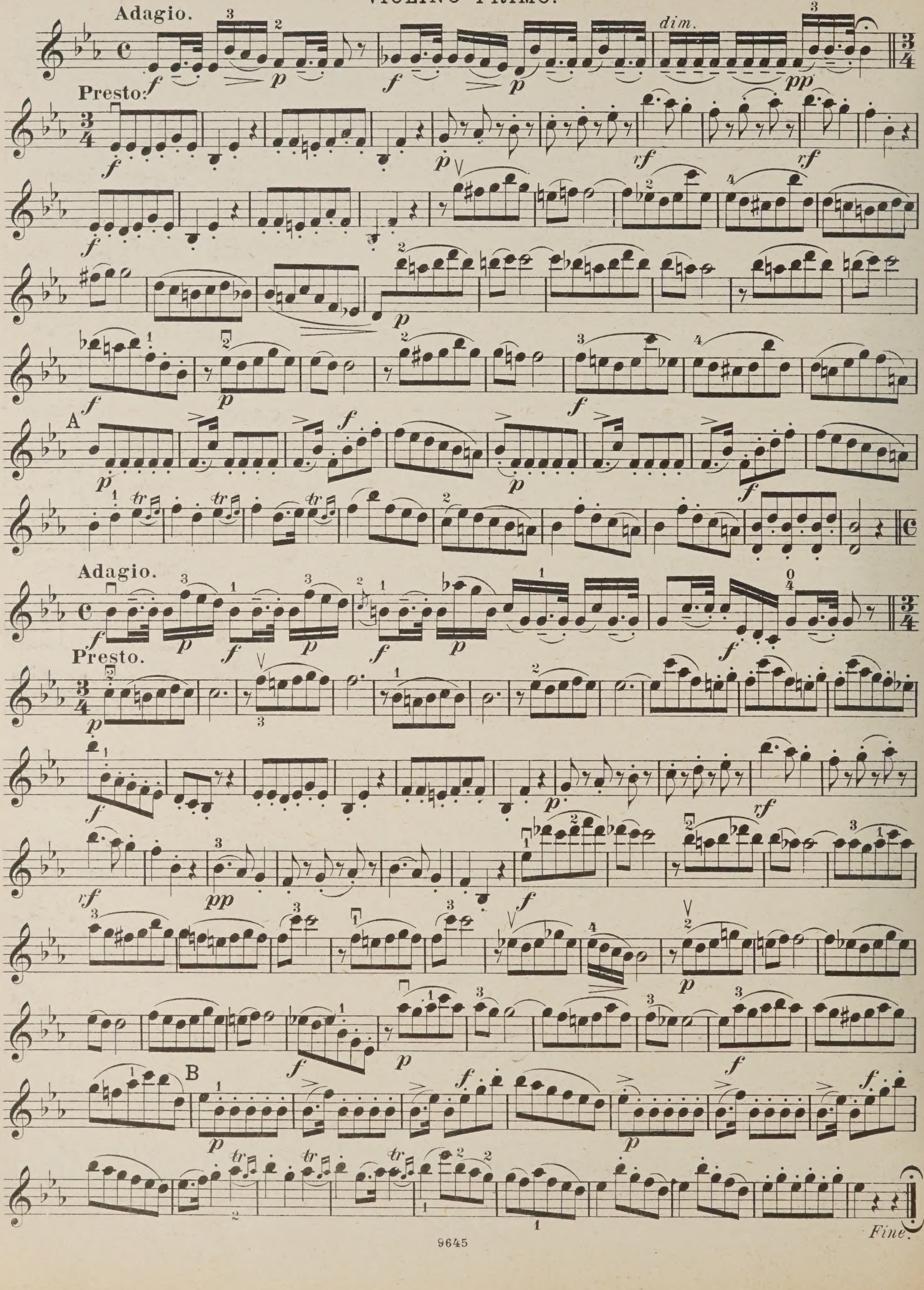
VIOLINO PRIMO.

Allegro moderato.

Op. 3 Nº 4.




D
mf dolce
p
cresc.
f
E
tr
V. Pos.
F
pp
mf
G
dim.

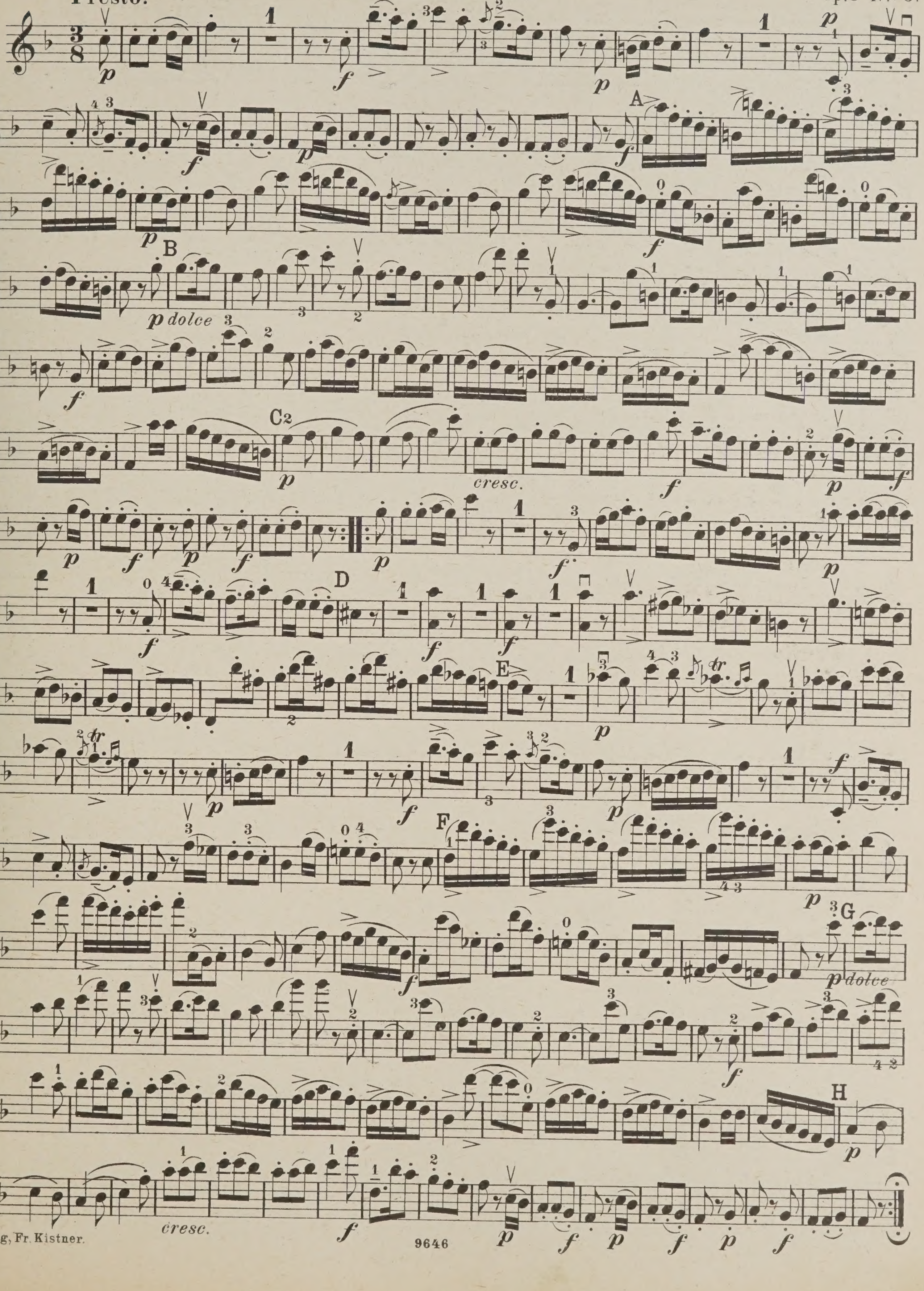

Adagio.
dim.
Presto.
A
Adagio.
Presto.
B
Fine.

QUARTETT 17.

VIOLINO PRIMO.

Op.3 Nº 5.

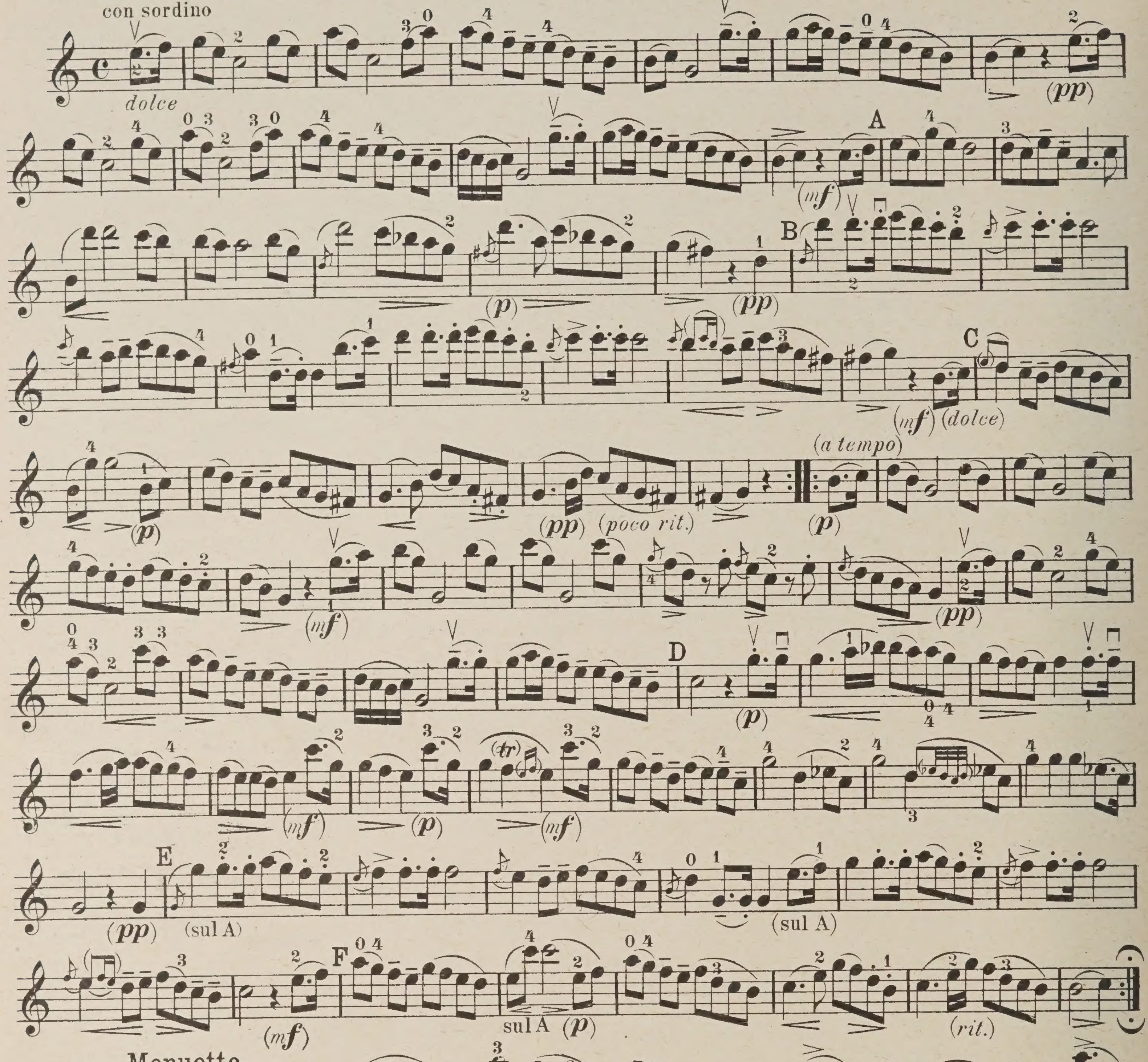
Presto.



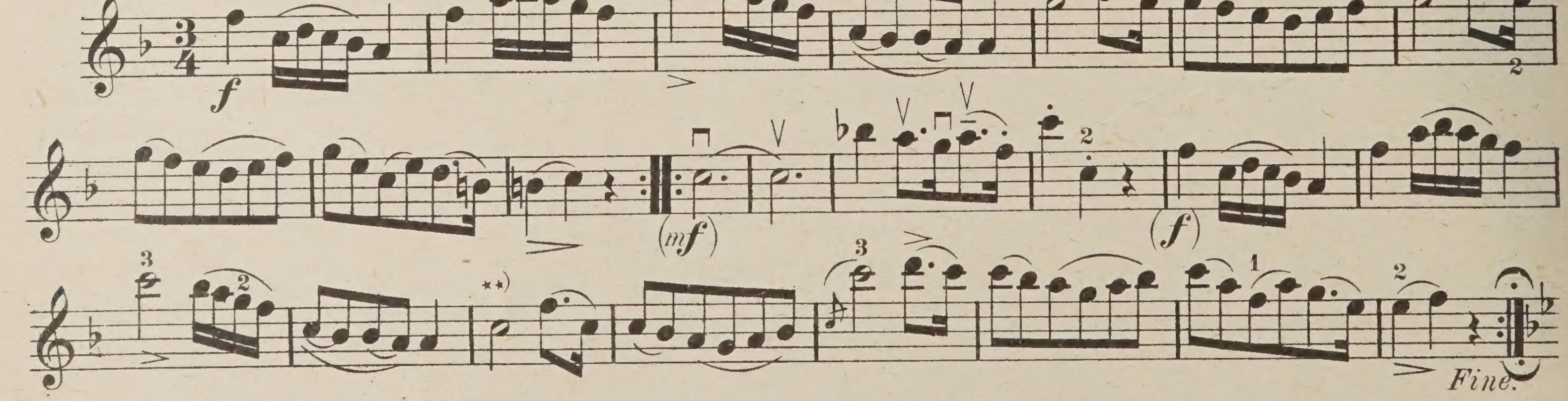
(Serenade.)

Andante cantabile.

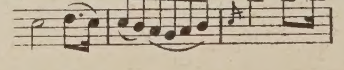
con sordino

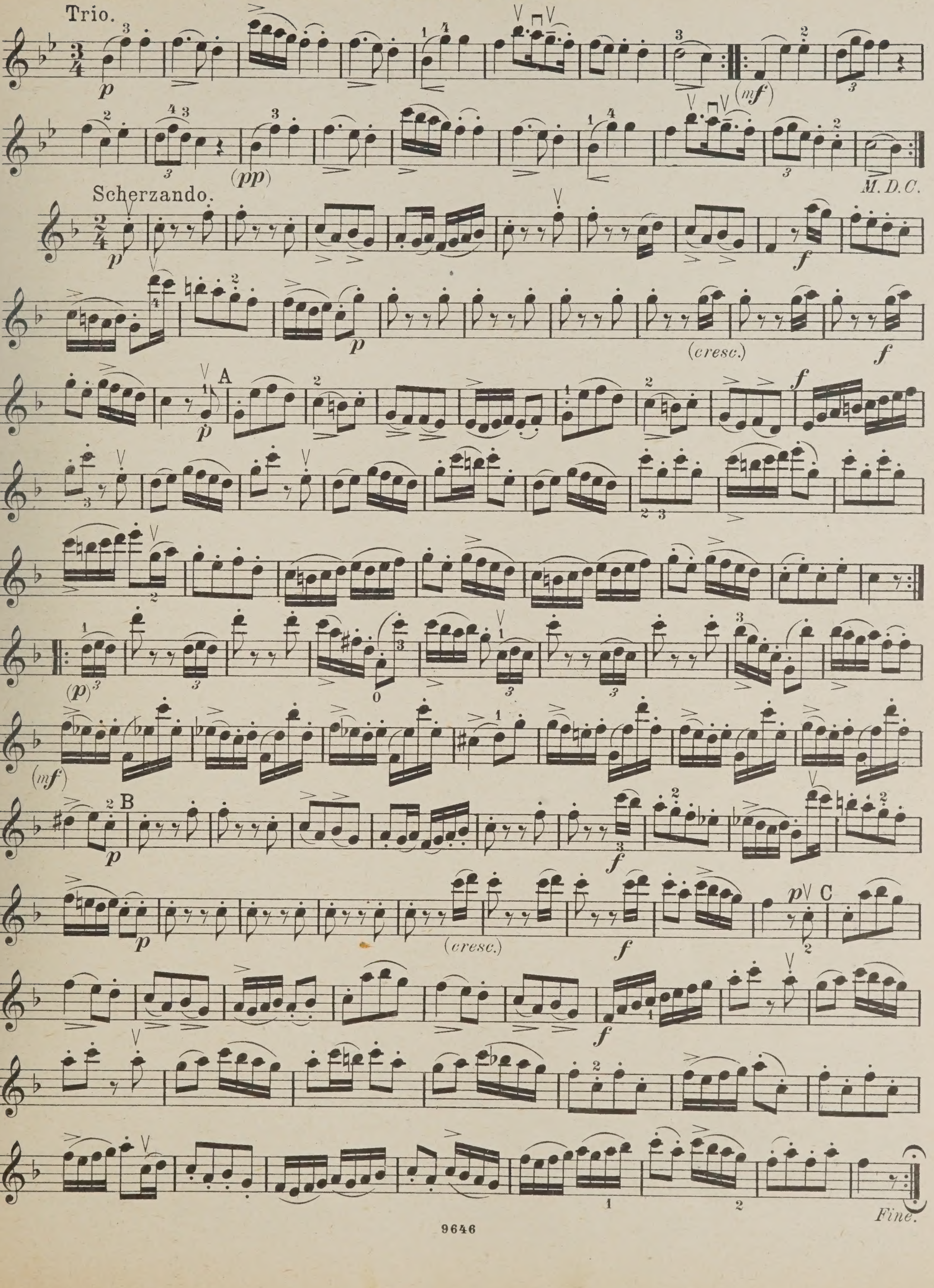


Menuetto.



*) Die hier eingeklammerten Nuancen und Ausschmückungen sind nach dem Vorgange berühmter Quartettspieler, welche dieses Stück häufig öffentlich aufführten, gewissermassen traditionell geworden und daher kaum zu entbehren.

**) In Uebereinstimmung mit demselben Motiv im ersten Theil würde diese Stelle so lauten müssen: 

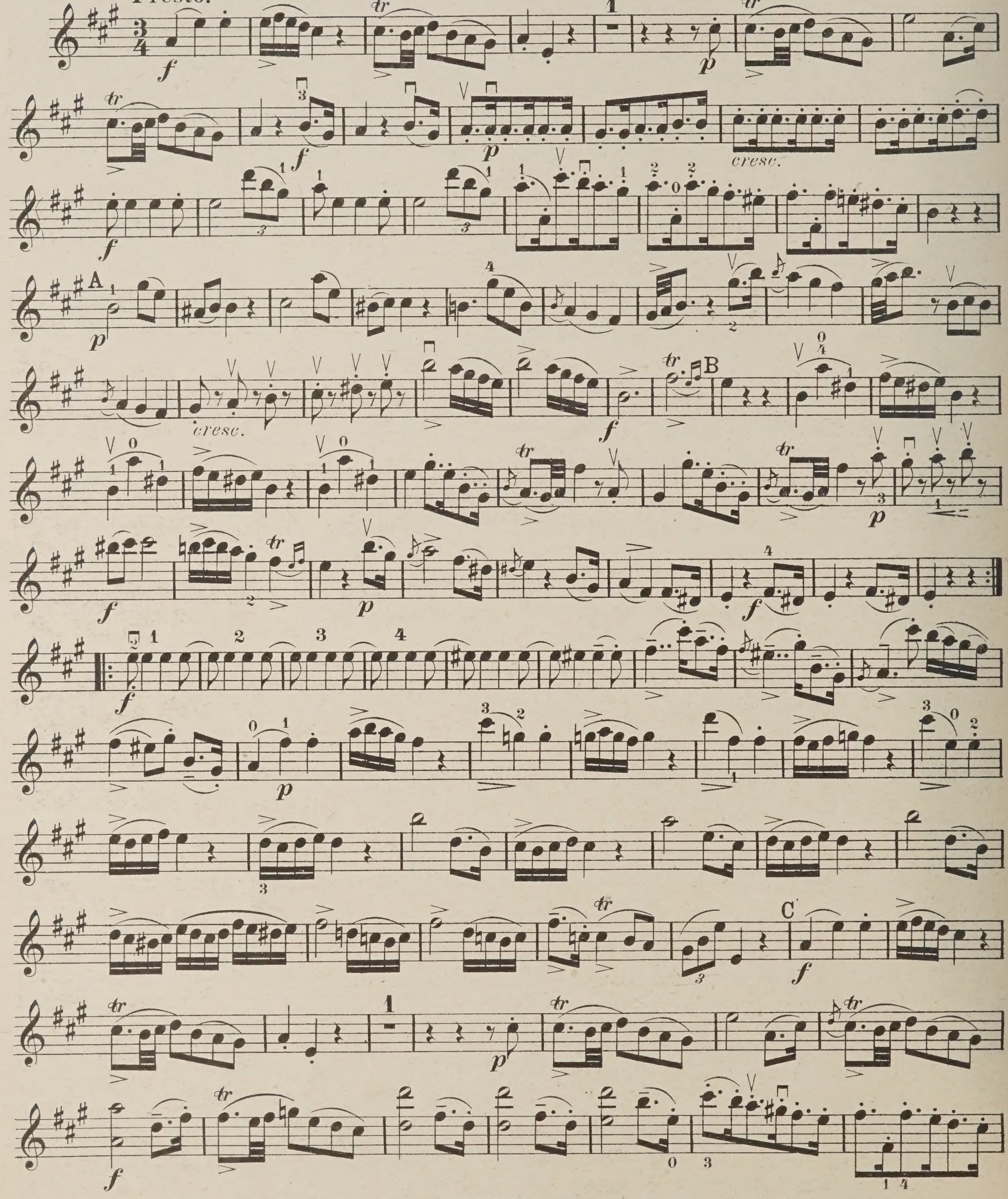

Trio.
p
(mf)
(pp)
M. D. C.
Scherzando.
p
f
(cresc.)
A
(p)
(mf)
B
C
Fine.

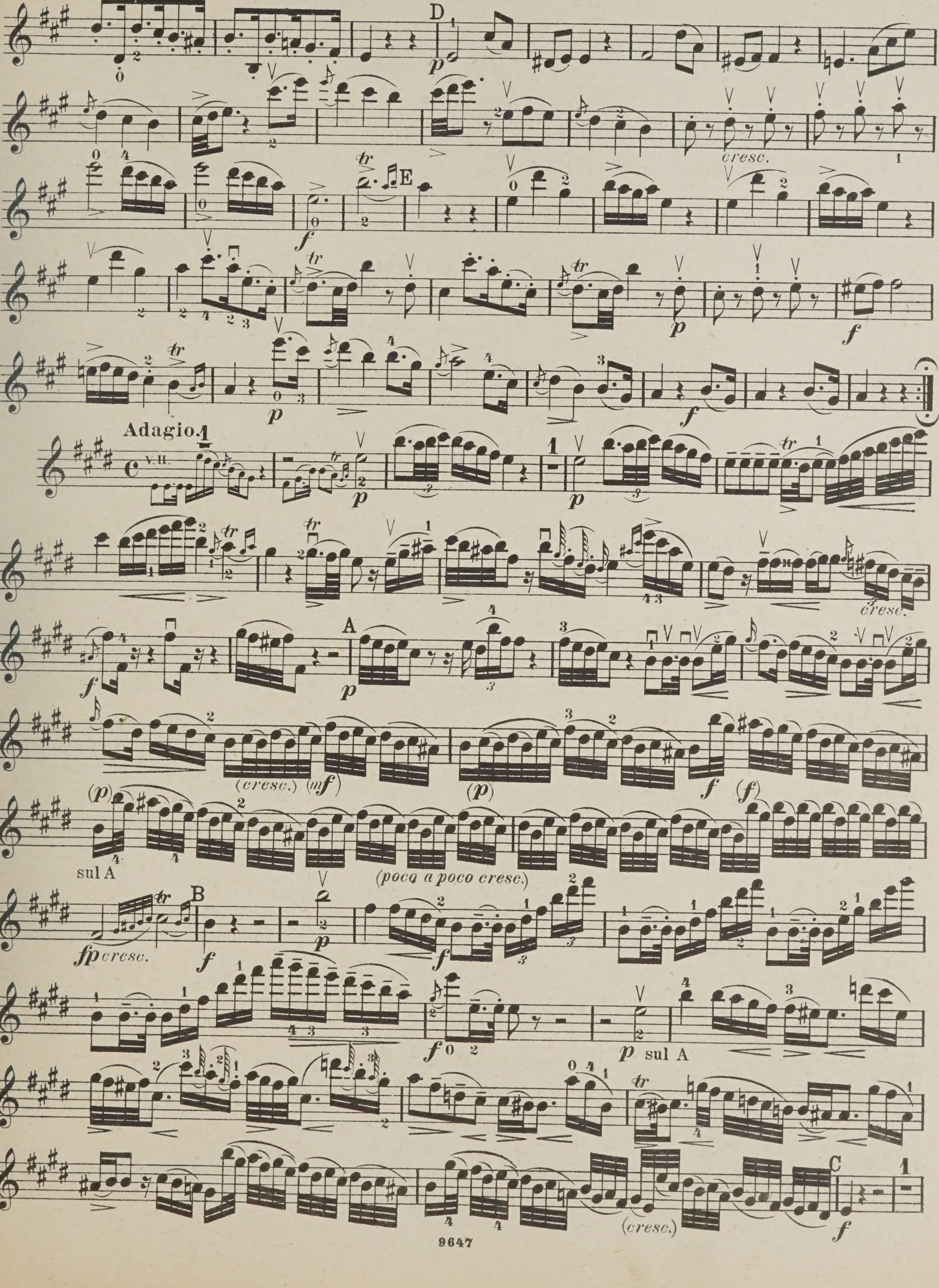
QUARTETT 18.

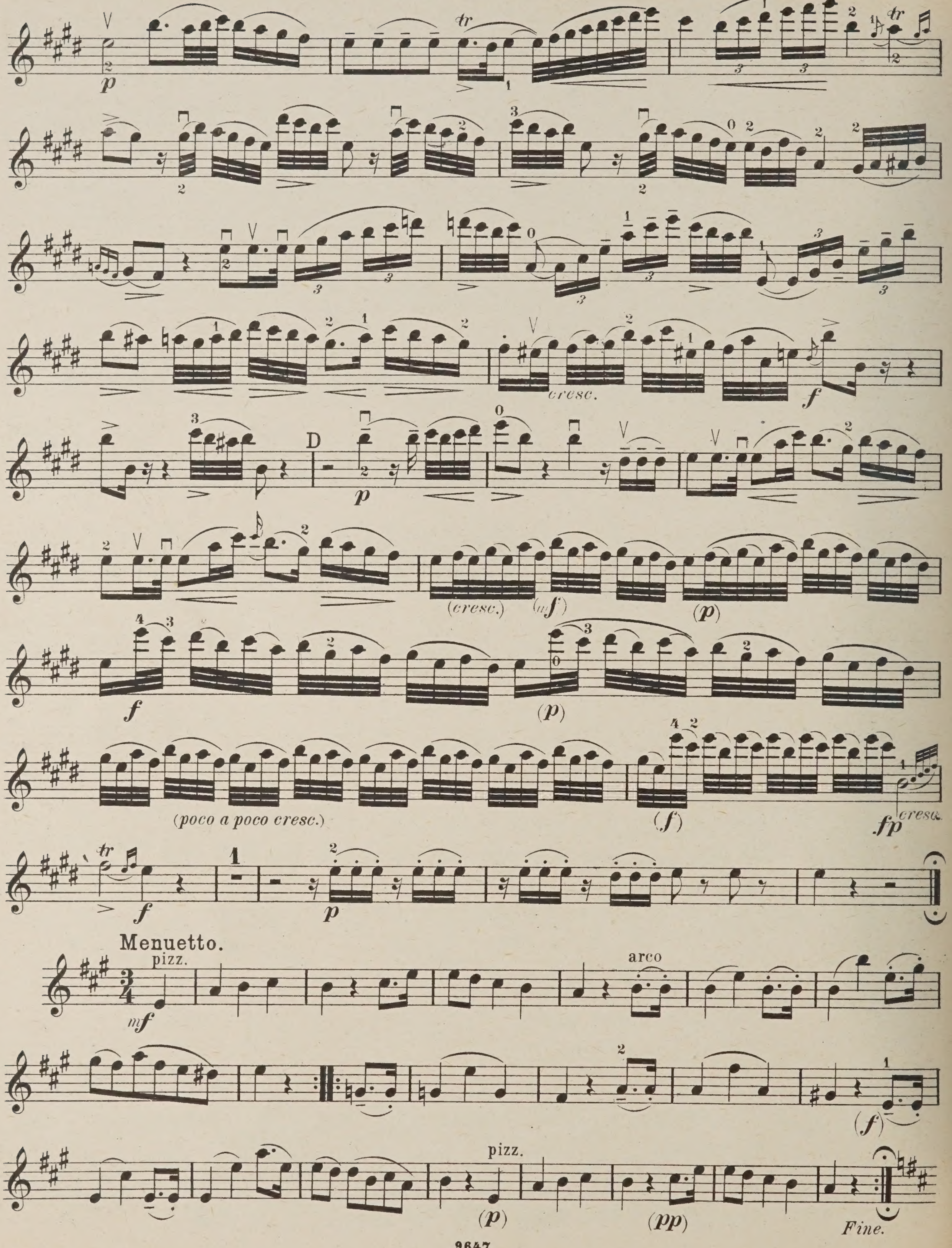
VIOLINO PRIMO.

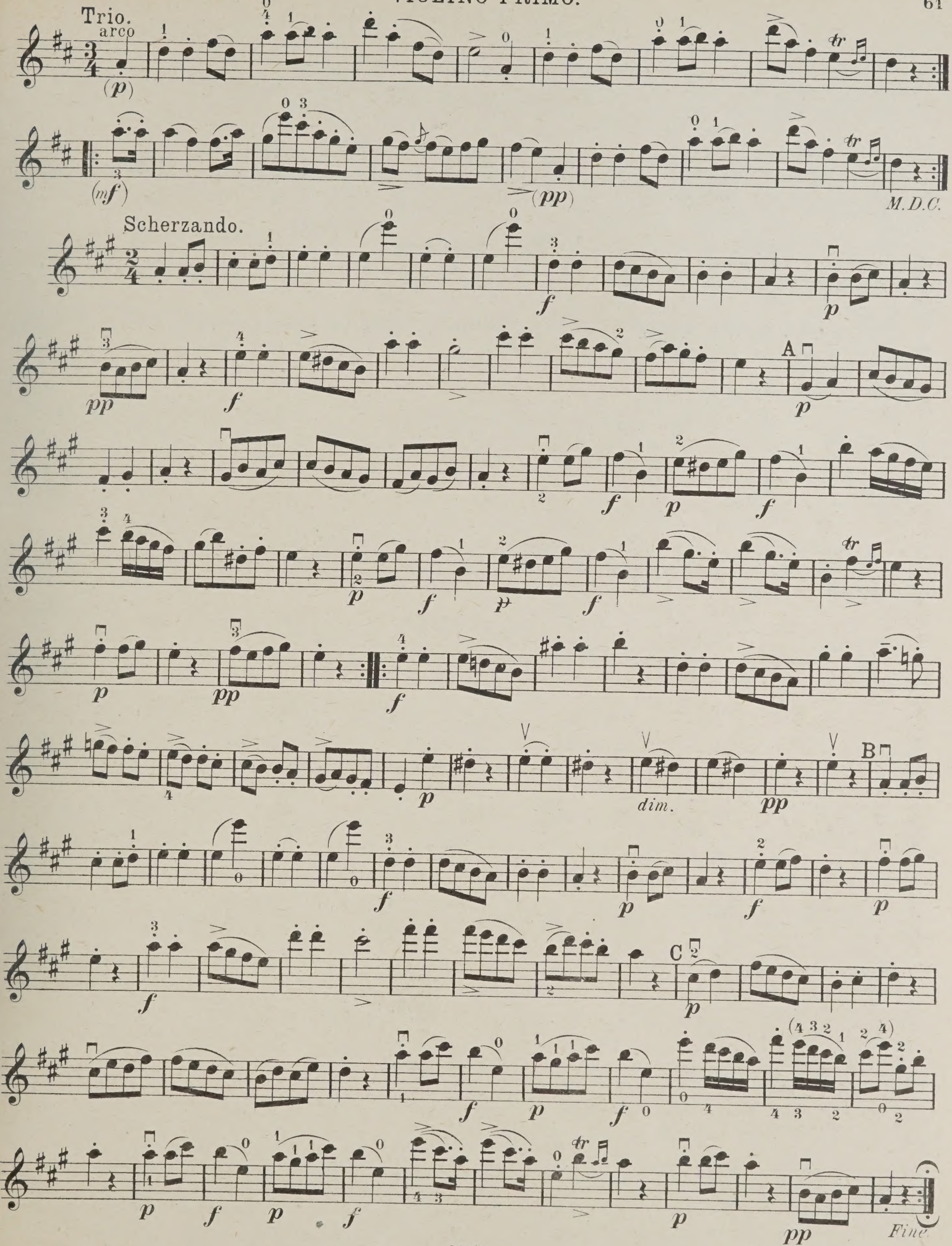
Op. 3. №6.

Presto.




D
cresc.
E
Adagio.
V.H.
cresc.
A
(cresc.)
(mf)
(p)
sul A
(poco a poco cresc.)
B
fp cresc.
p sul A
(cresc.)
C


D
cresc.
(cresc.)
(mf)
(p)
(poco a poco cresc.)
(f)
fp cresc.
Menuetto.
pizz.
mf
arco
pizz.
(pp)
Fine.

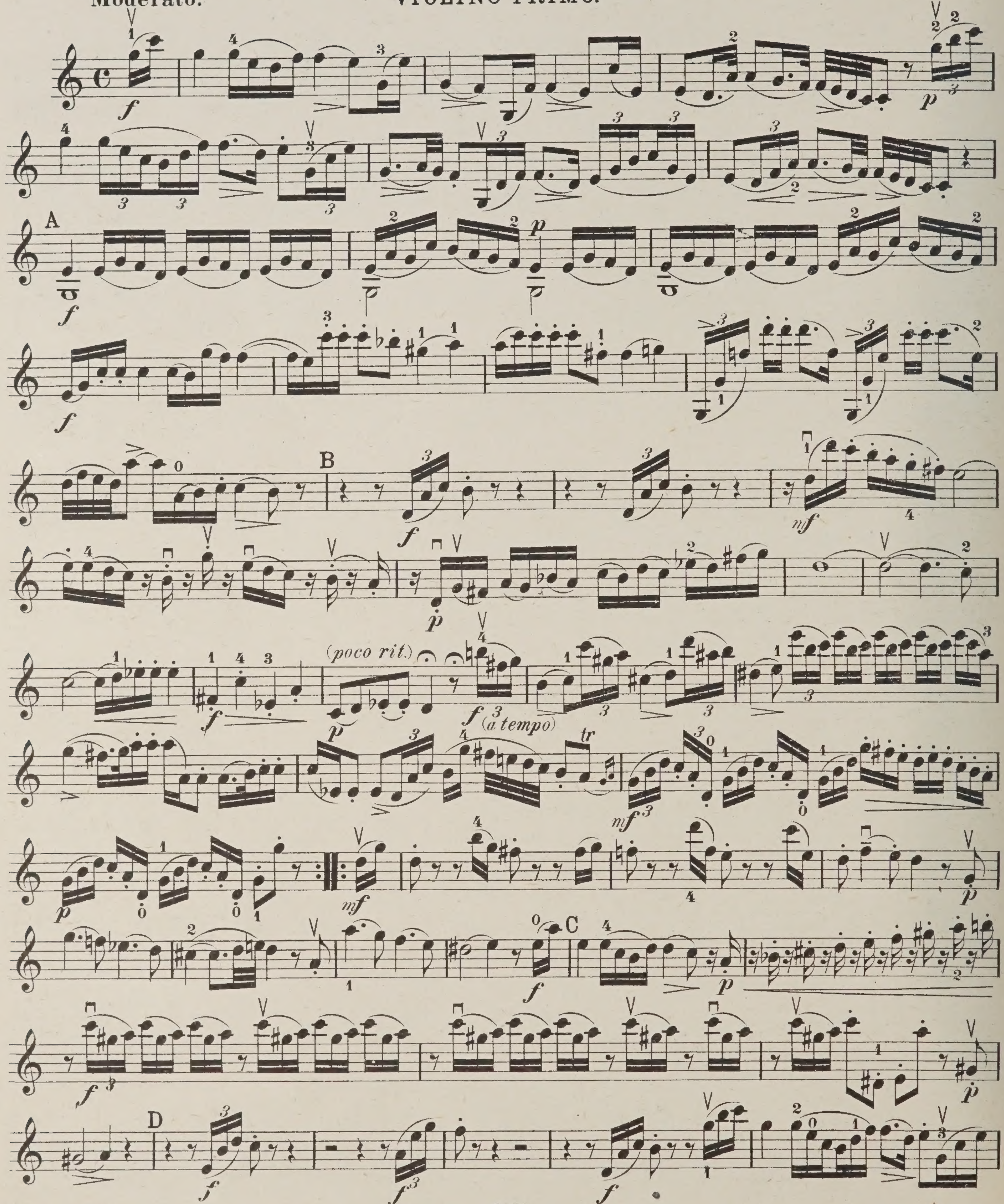

Trio.
arco
M.D.C.
Scherzando.
A
B
C
dim.
Fine

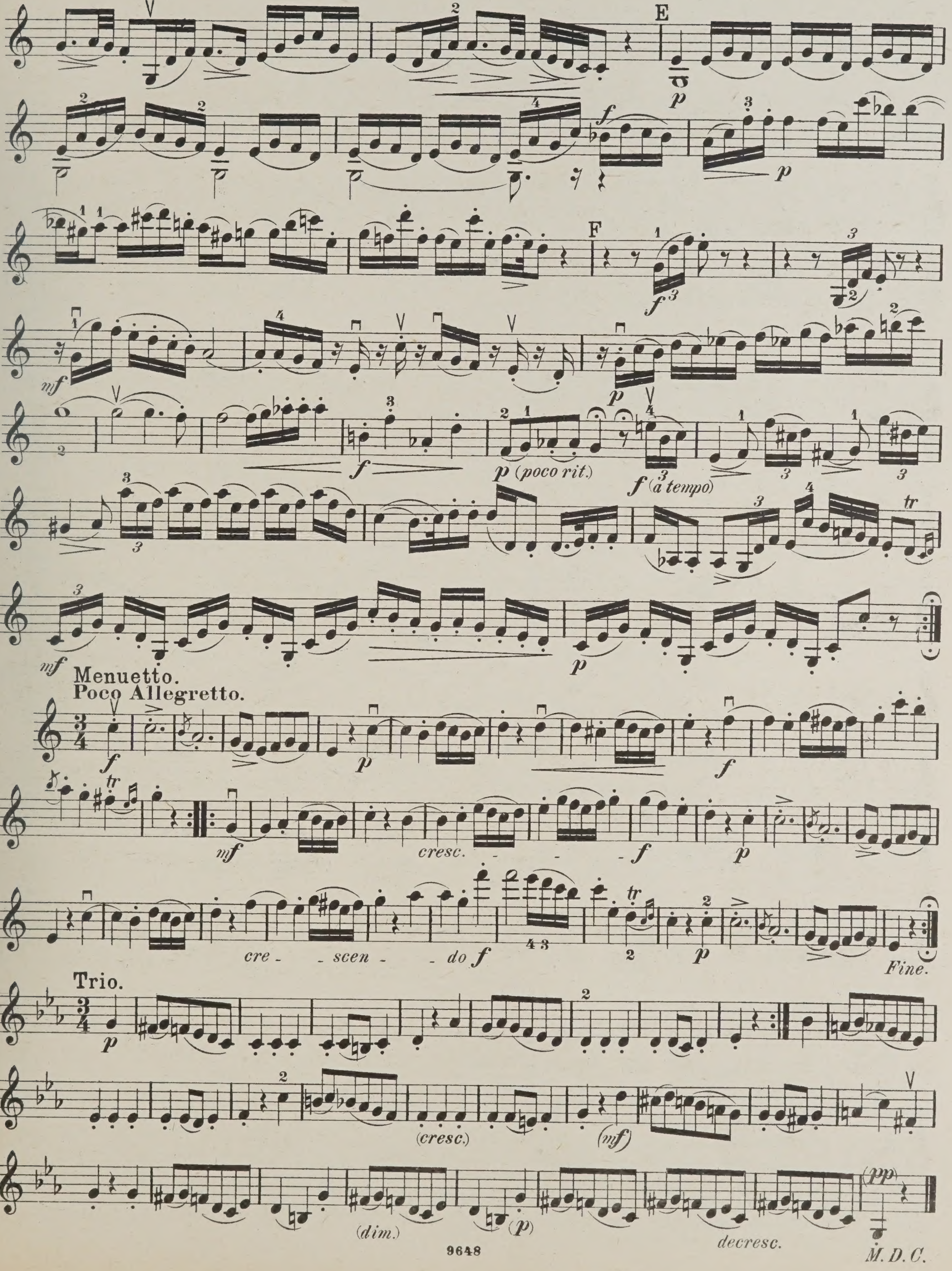
QUARTETT 19.

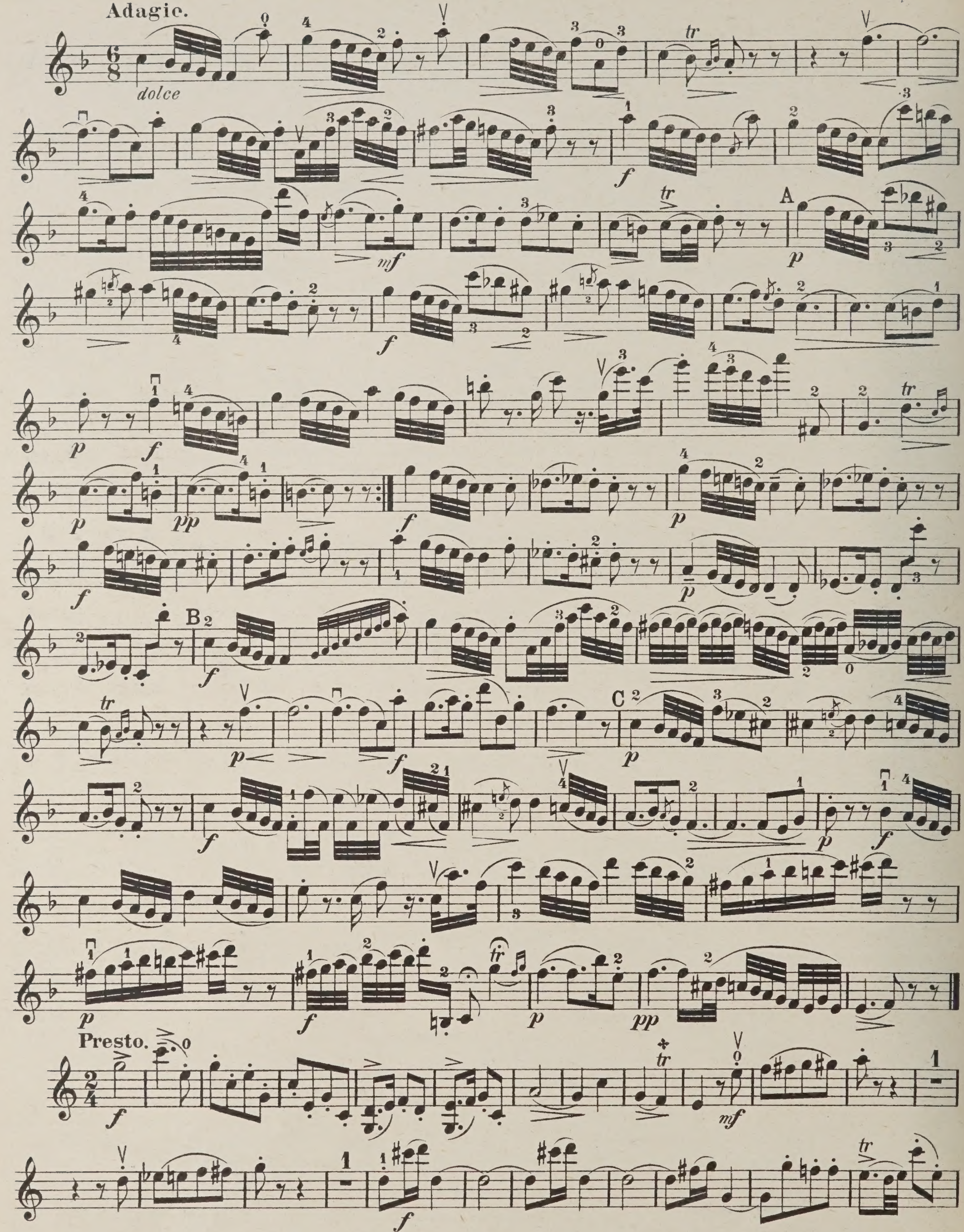
Op. 9. Nº 1.

VIOLINO PRIMO.

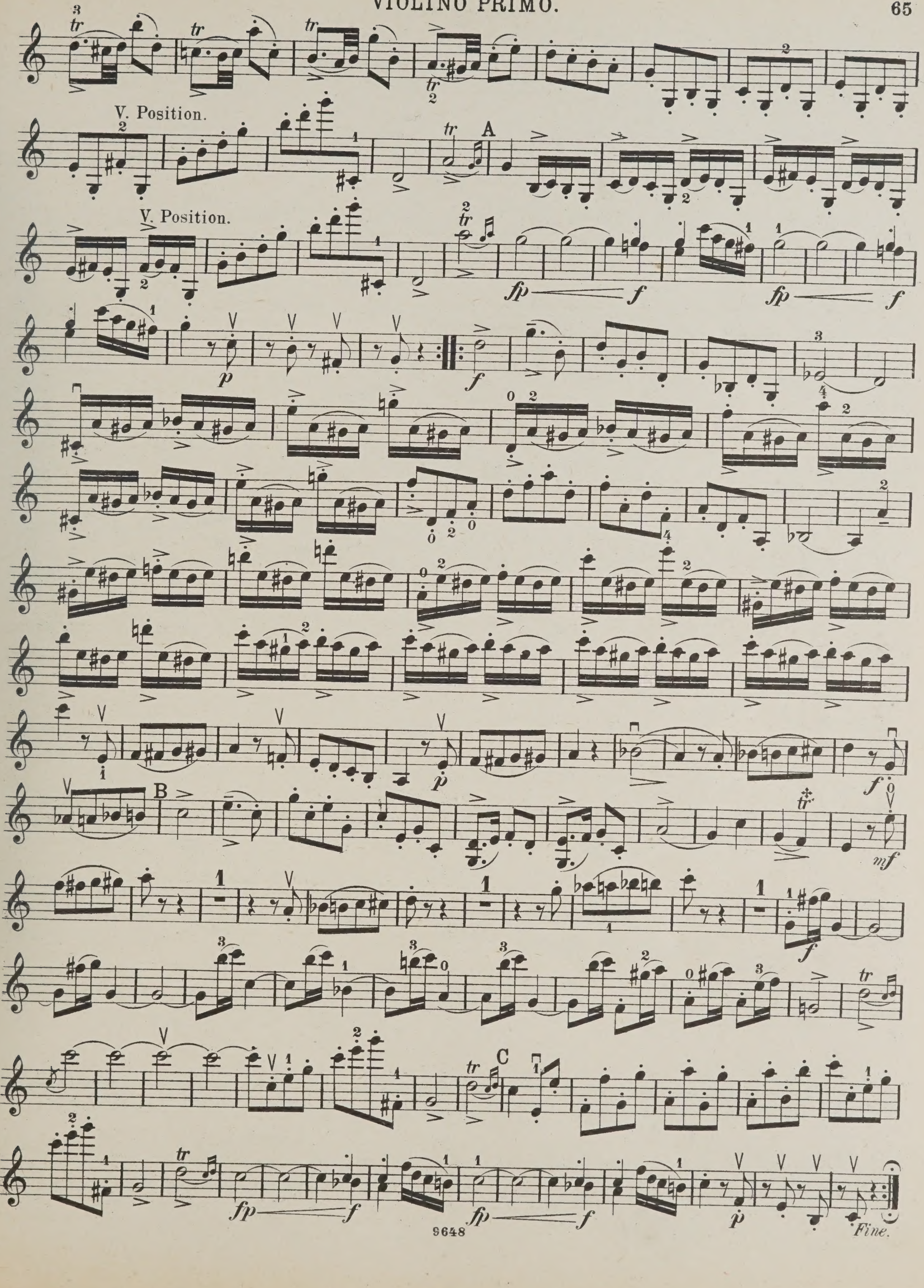
Moderato.




E
F
(poco rit.)
(a tempo)
tr
Menuetto.
Poco Allegretto.
cresc.
cre - - scen - - do
Fine.
Trio.
(cresc.)
(dim.)
decresc.
M. D. C.



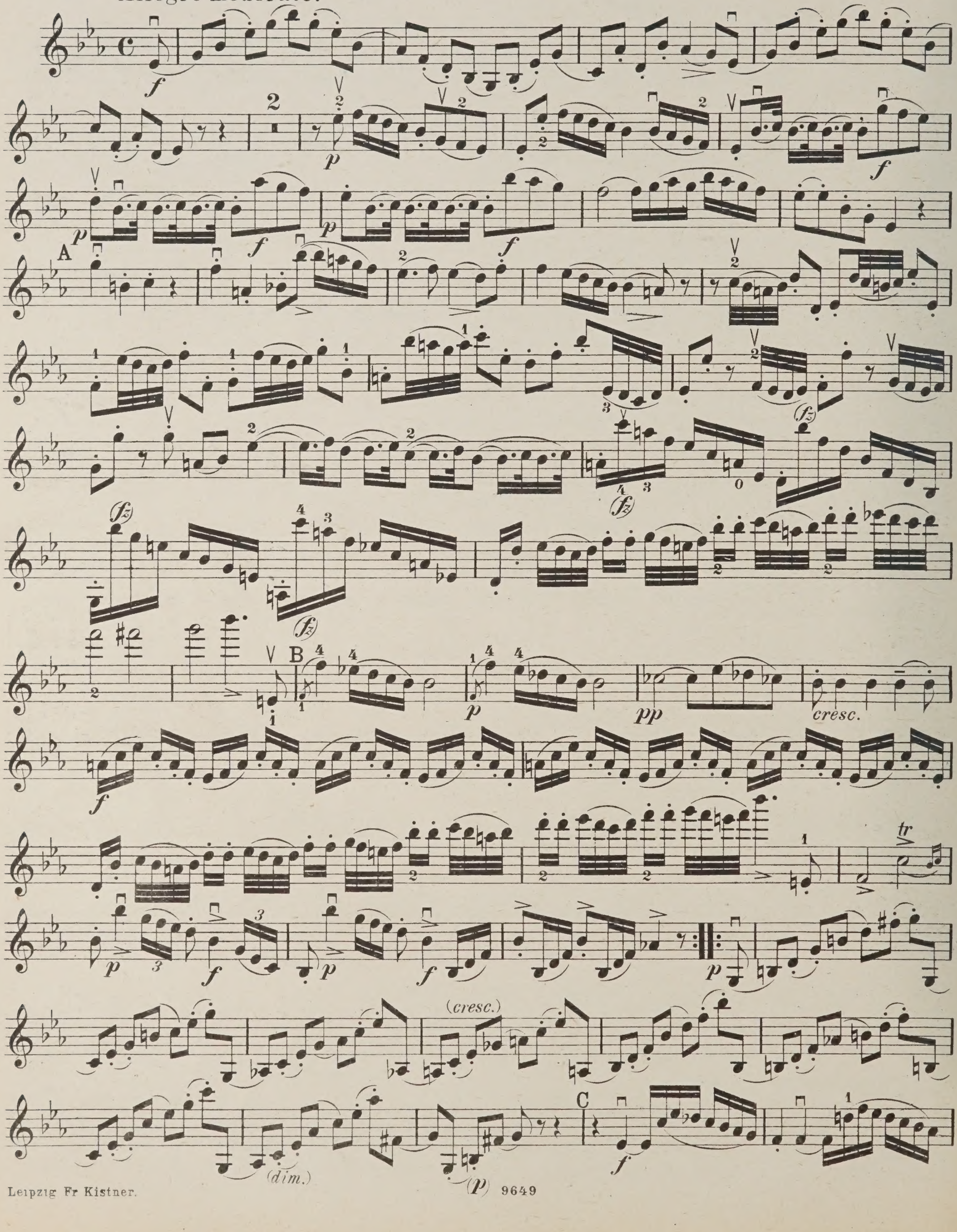
✢ Dieser Triller muss hier, wie auch bei seiner Wiederkehr im 9ten Takt nach B, ohne Nachschlag bleiben, weil sonst zwischen der 1ten und 2ten Violine eine Quintenfortschreitung entstehen würde.

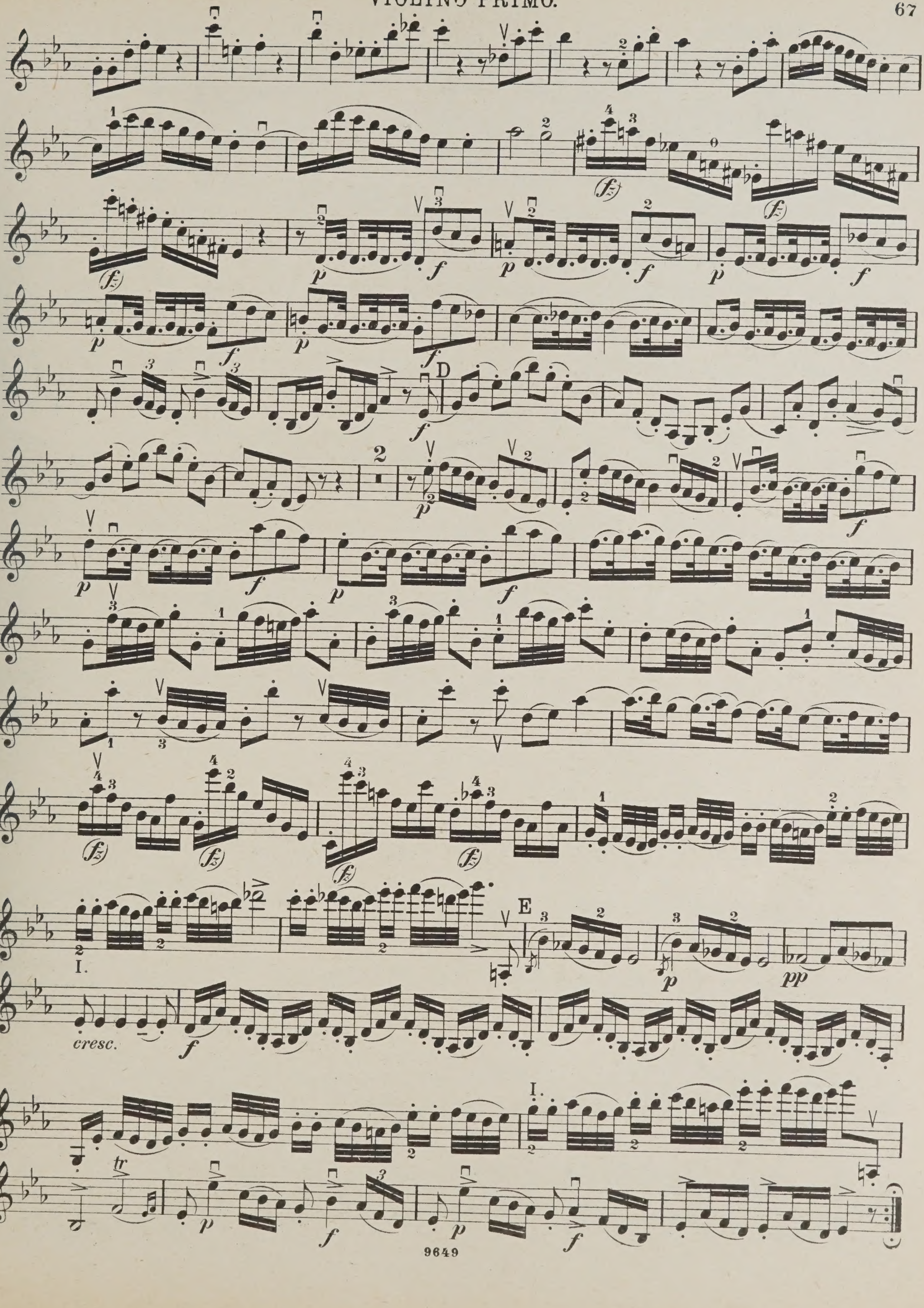

V. Position.
A
V. Position.
B
C
Fine.

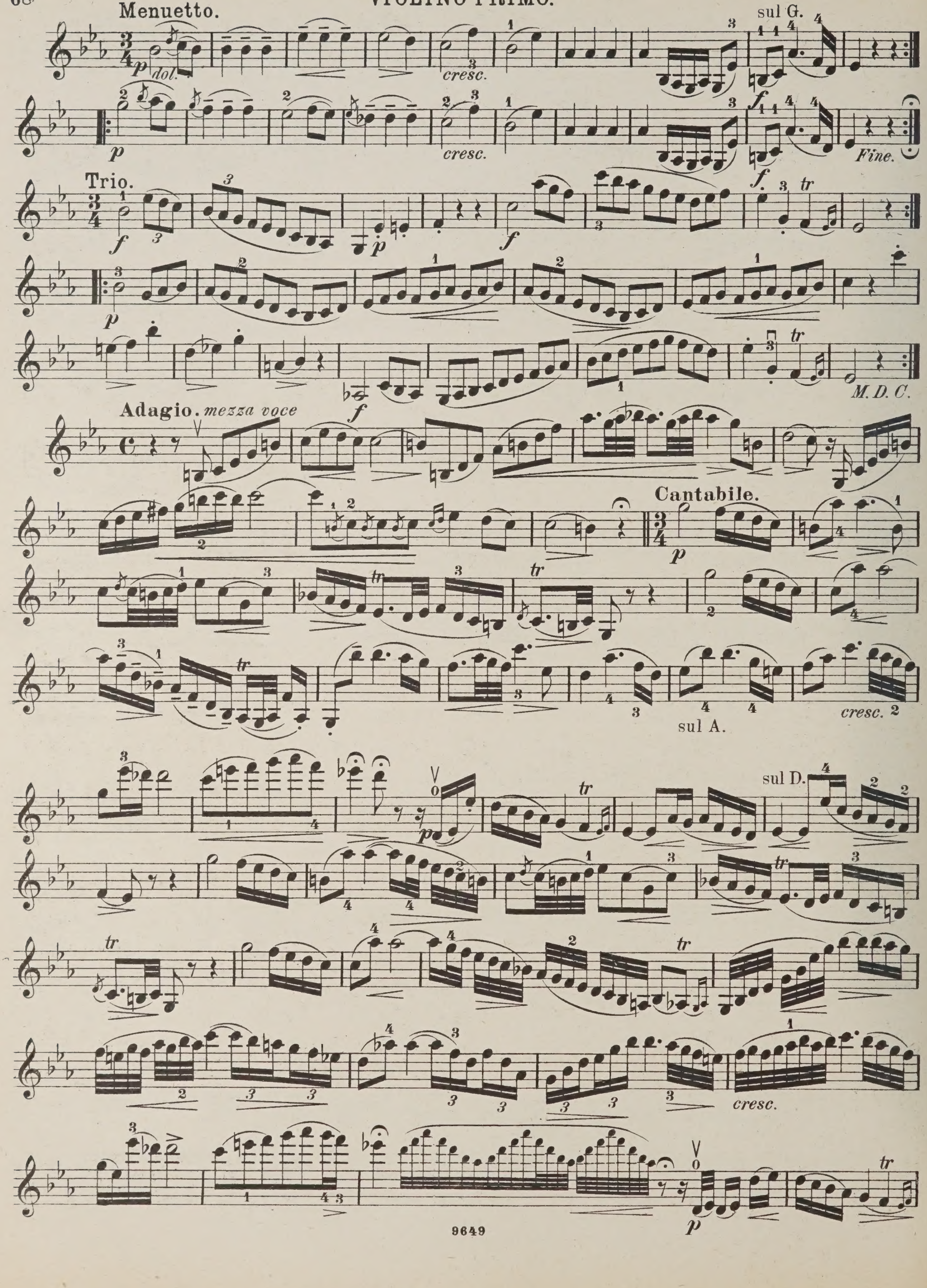
QUARTETT 20.

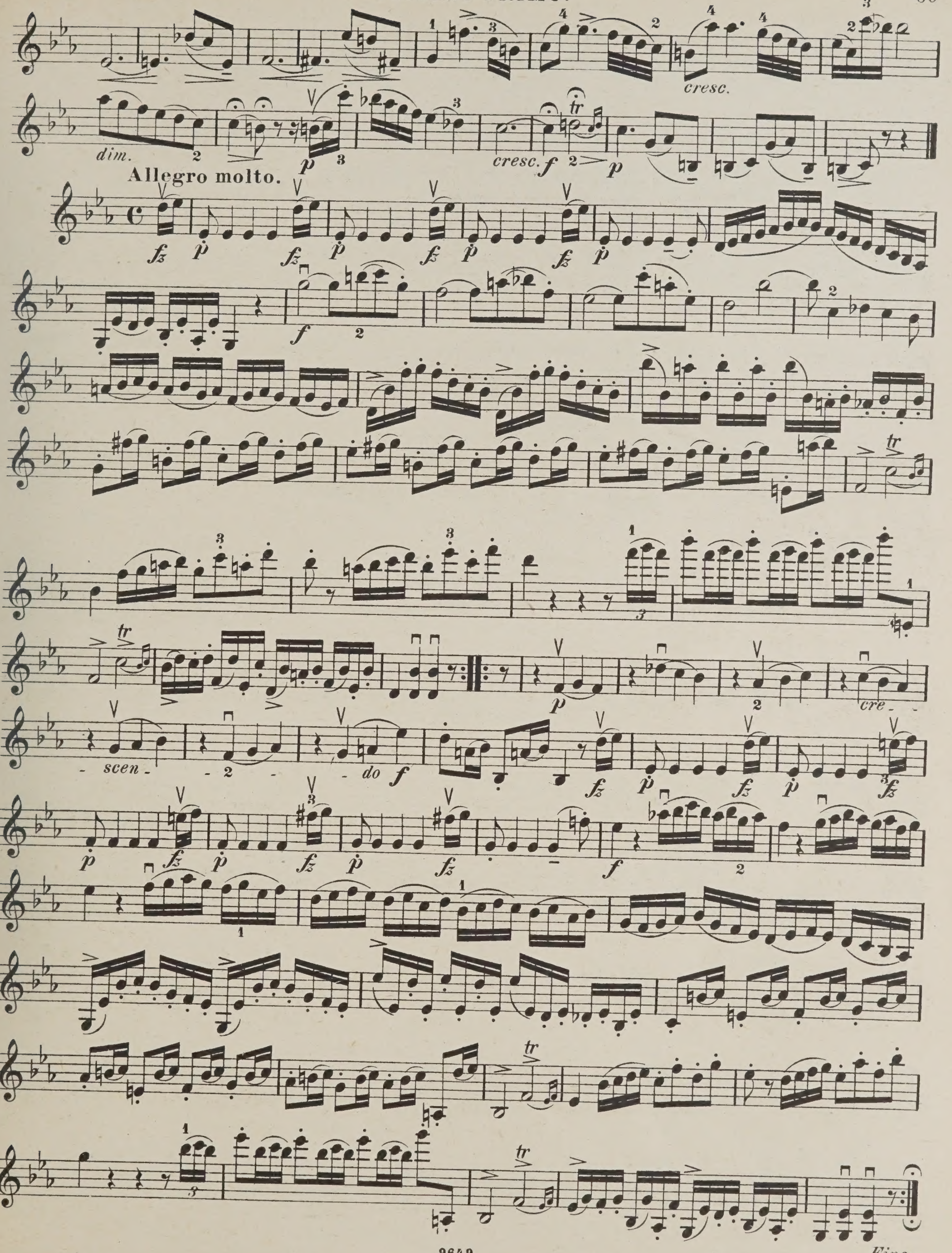
VIOLINO PRIMO. Op. 9. Nº 2.

Allegro moderato.




D
E
I.
cresc.
I.


Menuetto.
dol.
sul G.
cresc.
Fine.
Trio.
M. D. C.
Adagio. mezza voce
Cantabile.
sul A.
sul D.

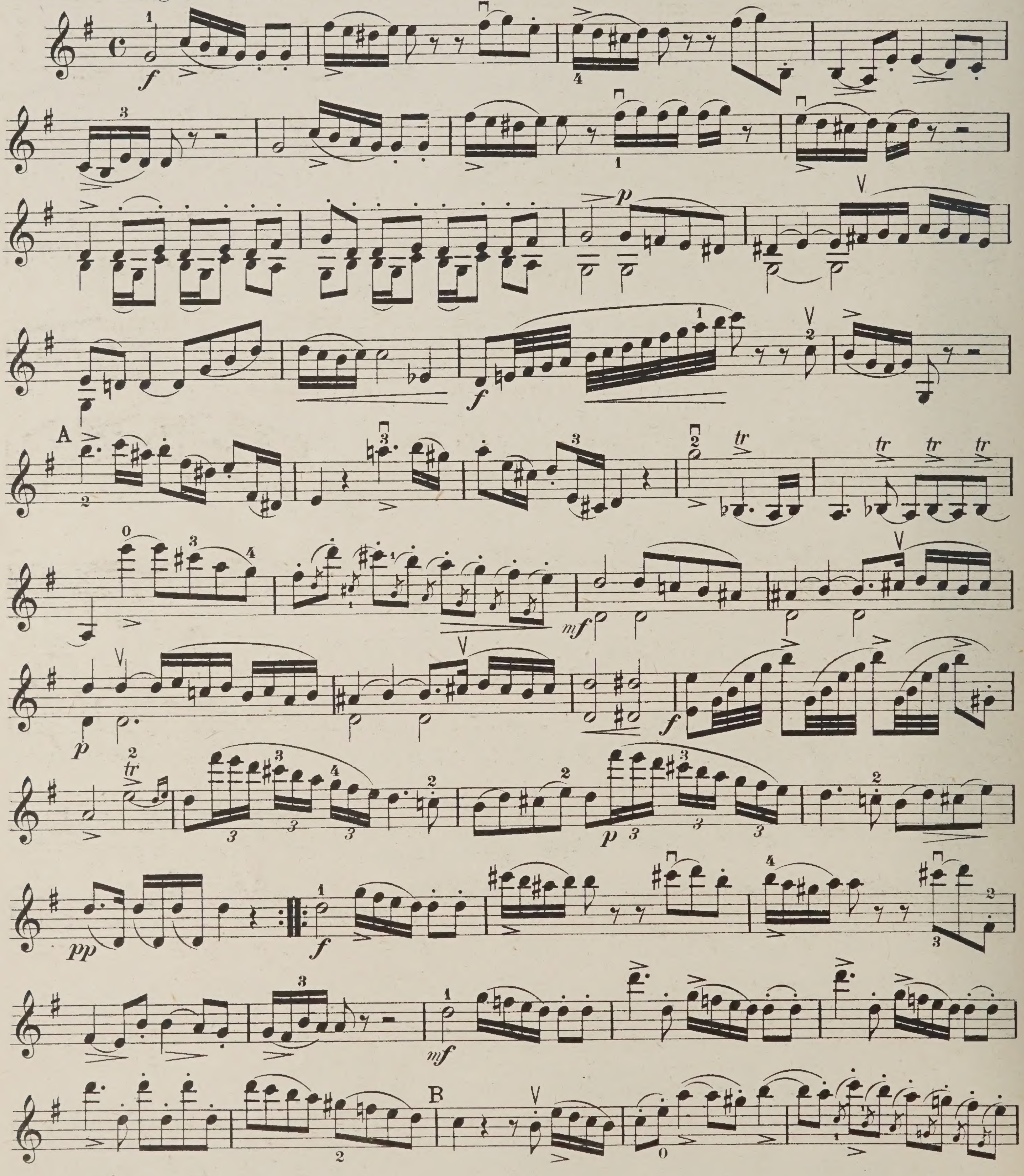

cresc.
dim.
cresc.
Allegro molto.
scen-
do
Fine.

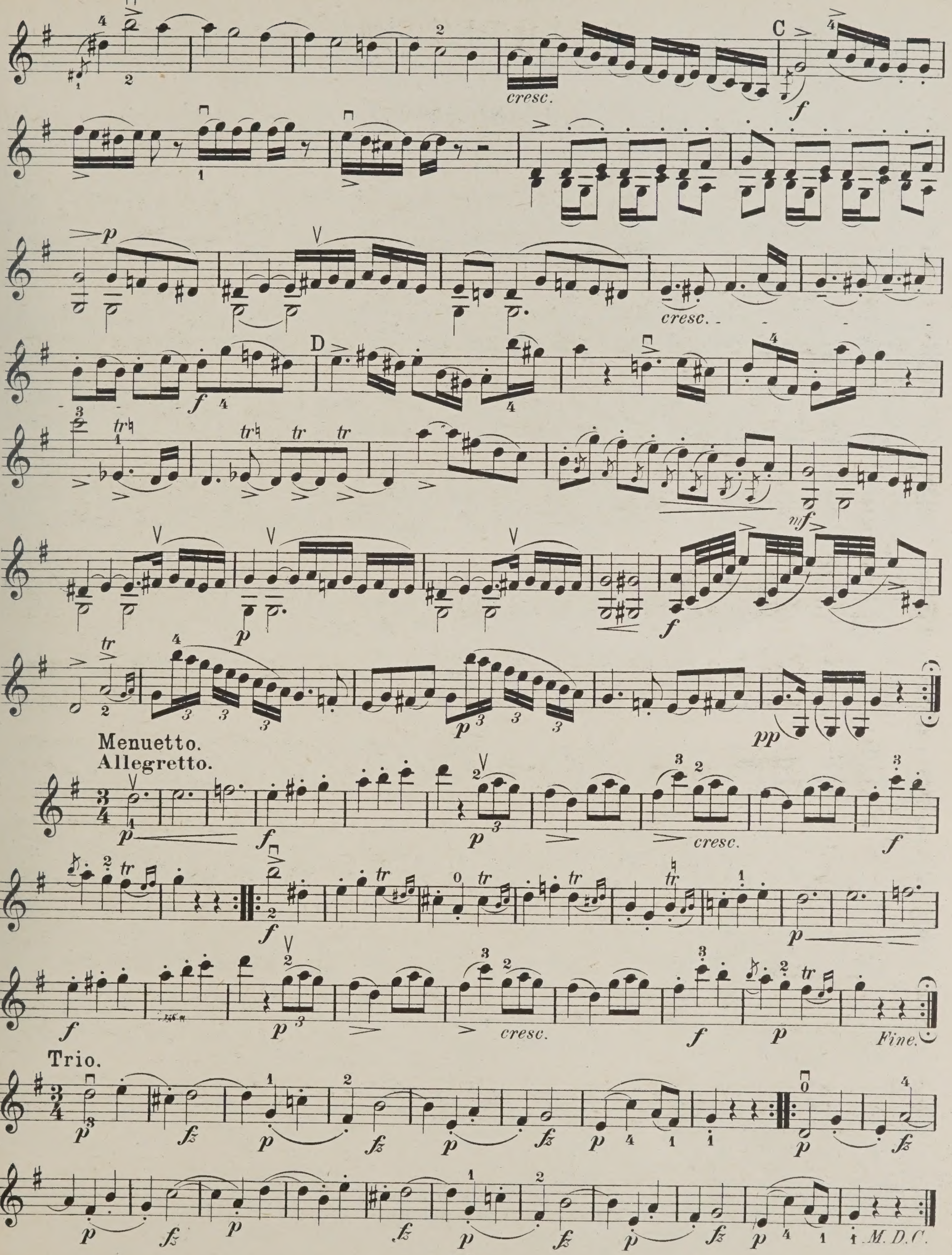
QUARTETT 21.

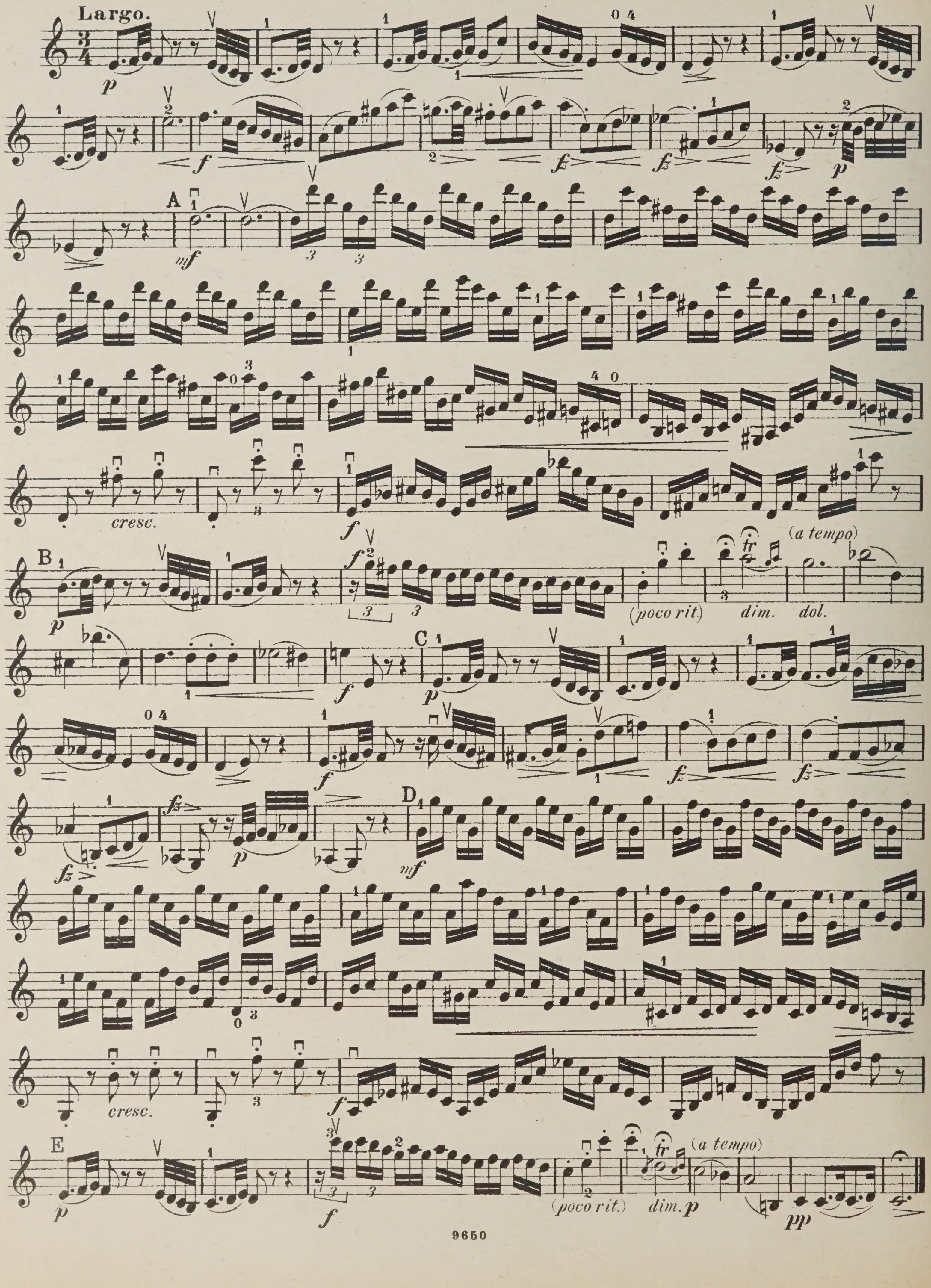
VIOLINO PRIMO.

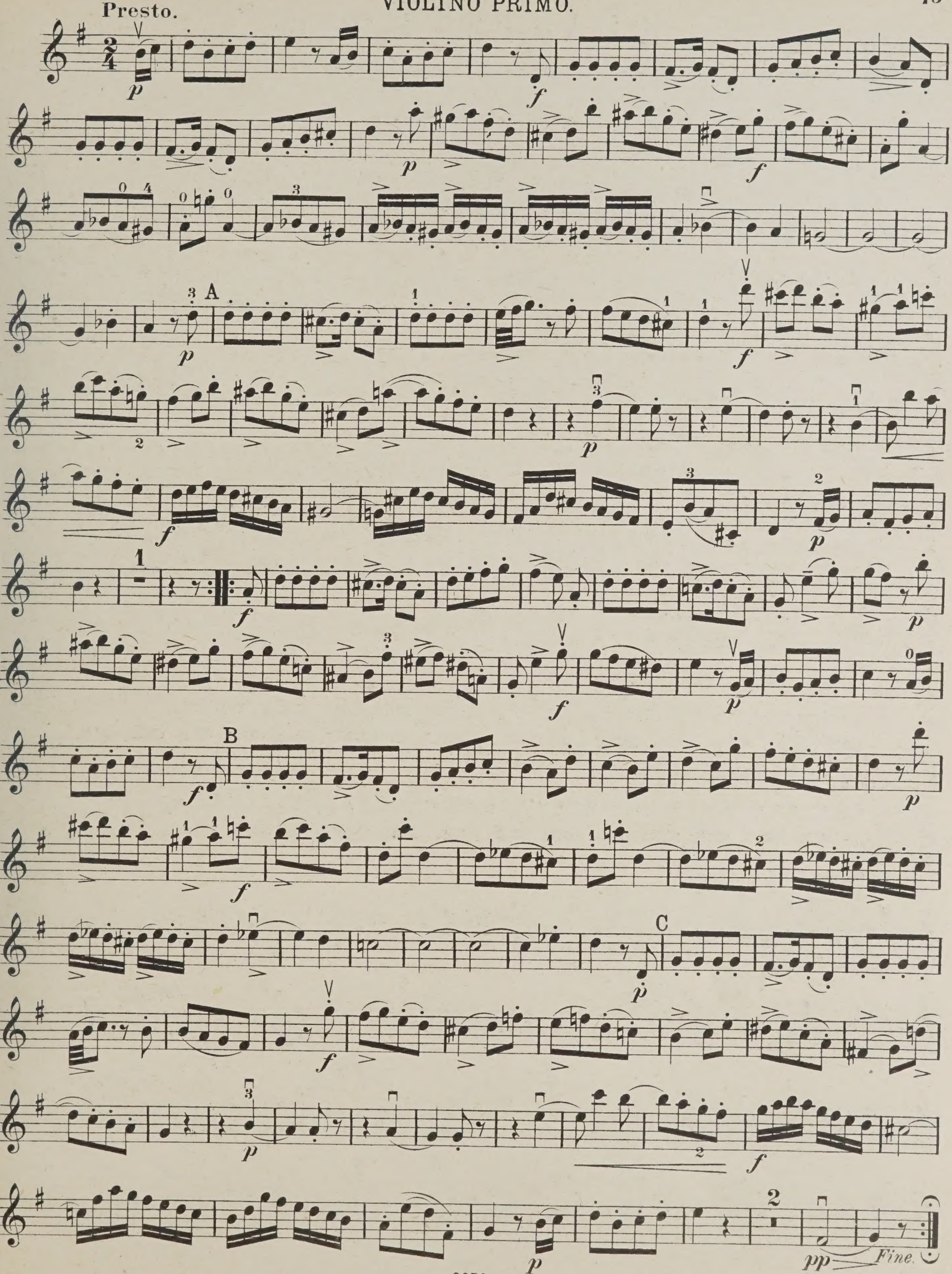
Op. 9. Nº 3.

Allegro moderato.




C
D
cresc.
Menuetto.
Allegretto.
Fine.
Trio.
M. D.C.


Largo.
A
cresc.
B
(poco rit.)
dim.
(a tempo)
dol.
C
D
cresc.
E
(poco rit.)
dim.
(a tempo)

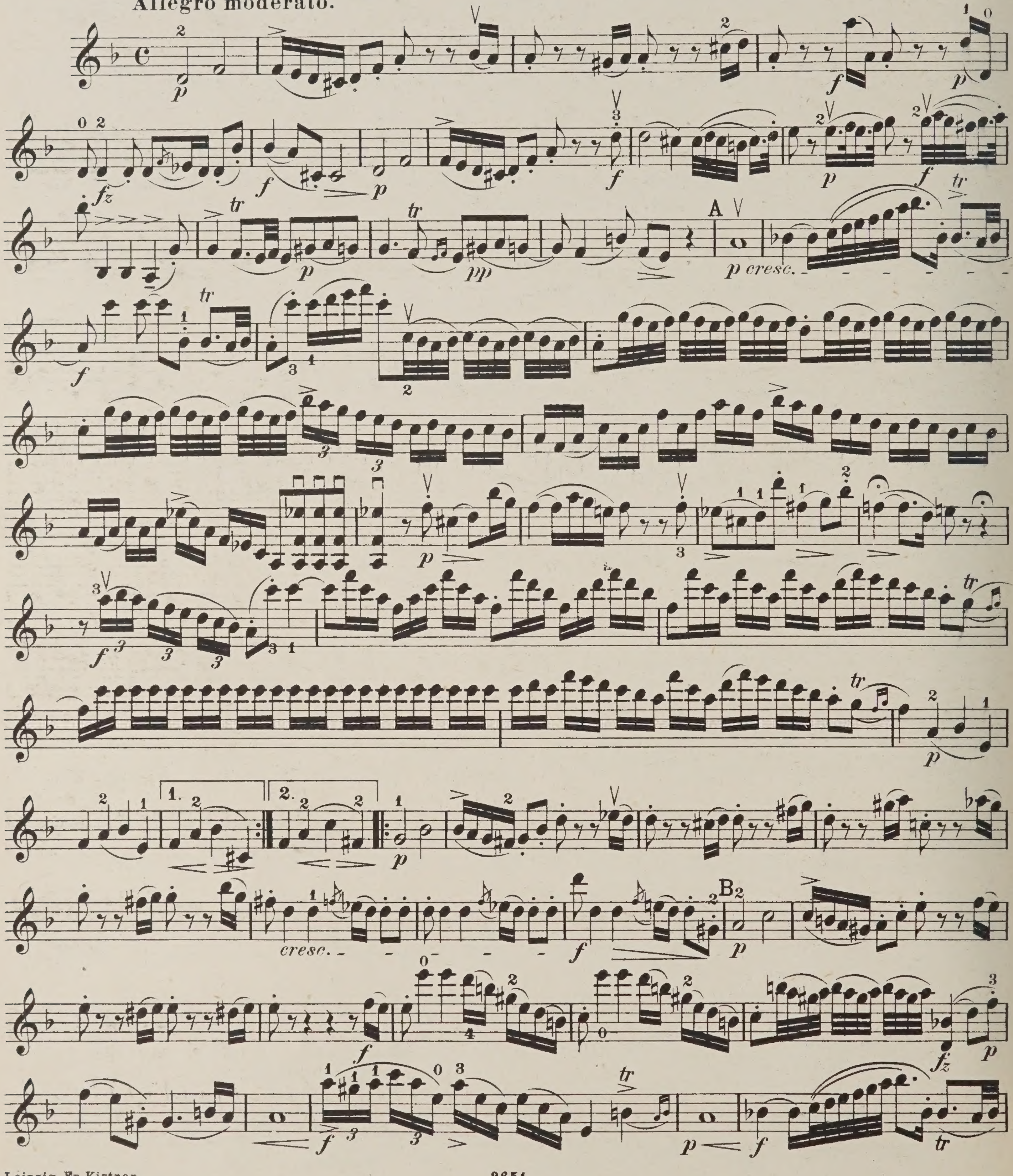

Presto.
A
B
C
Fine.

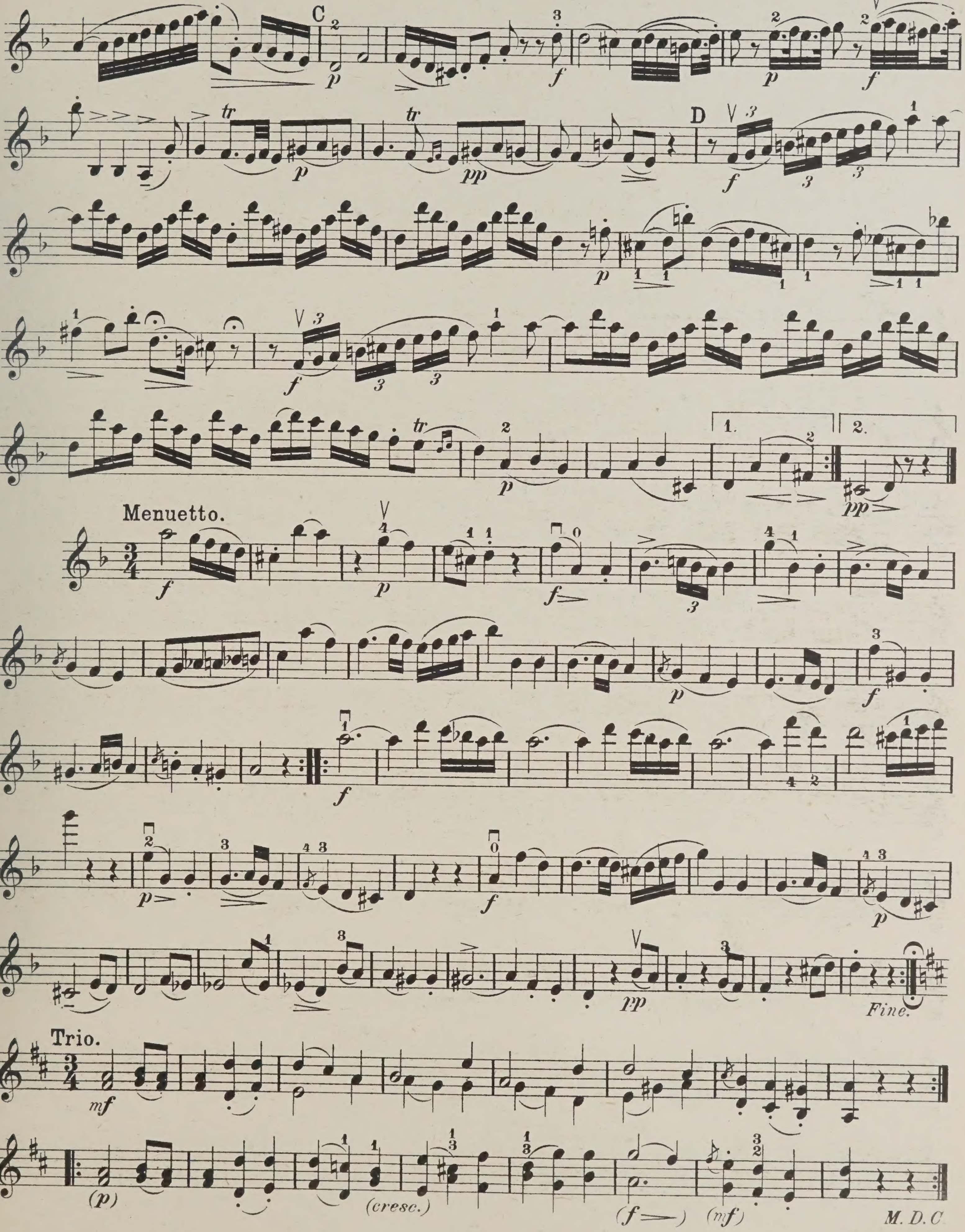
QUARTETT 22.

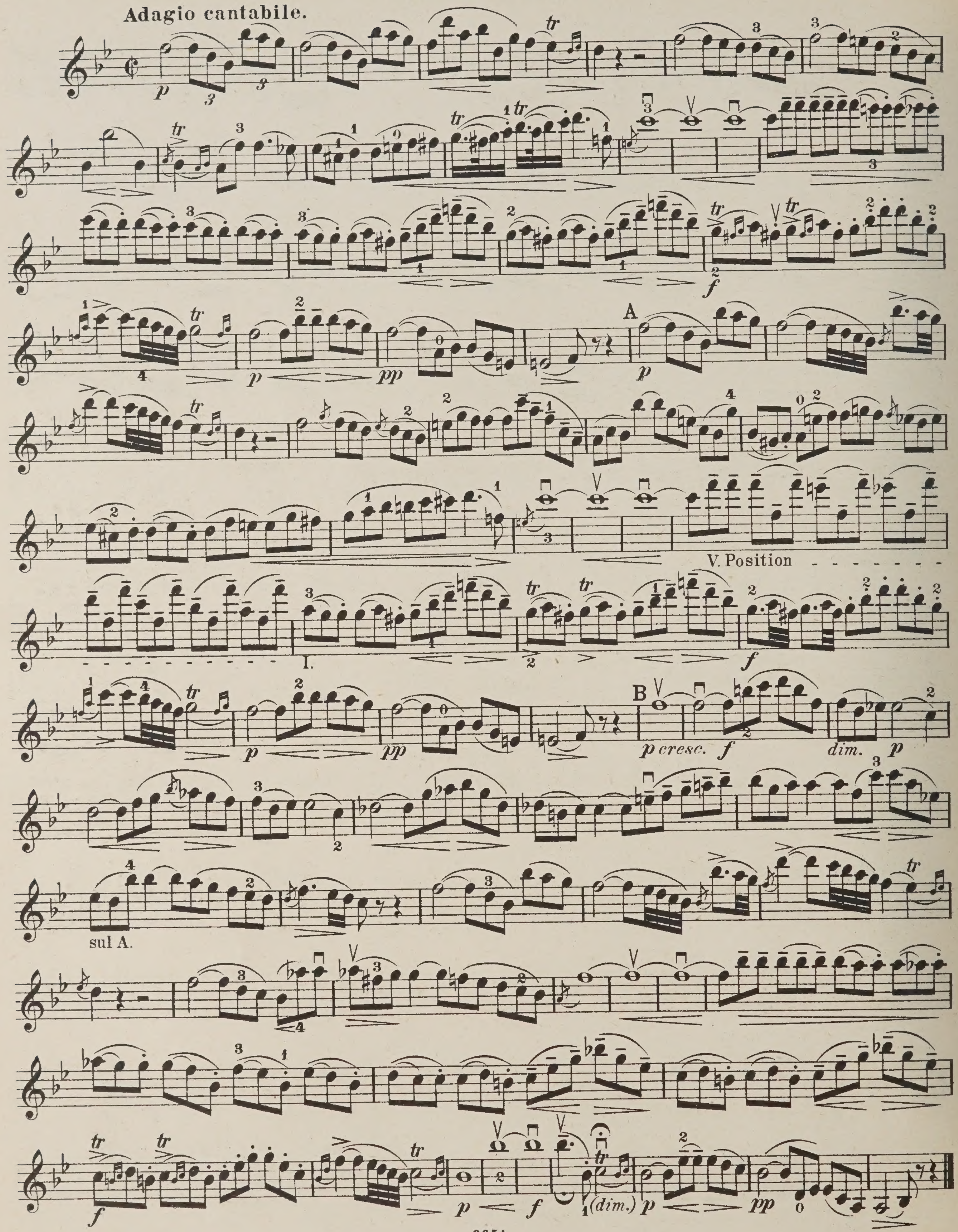
VIOLINO PRIMO.

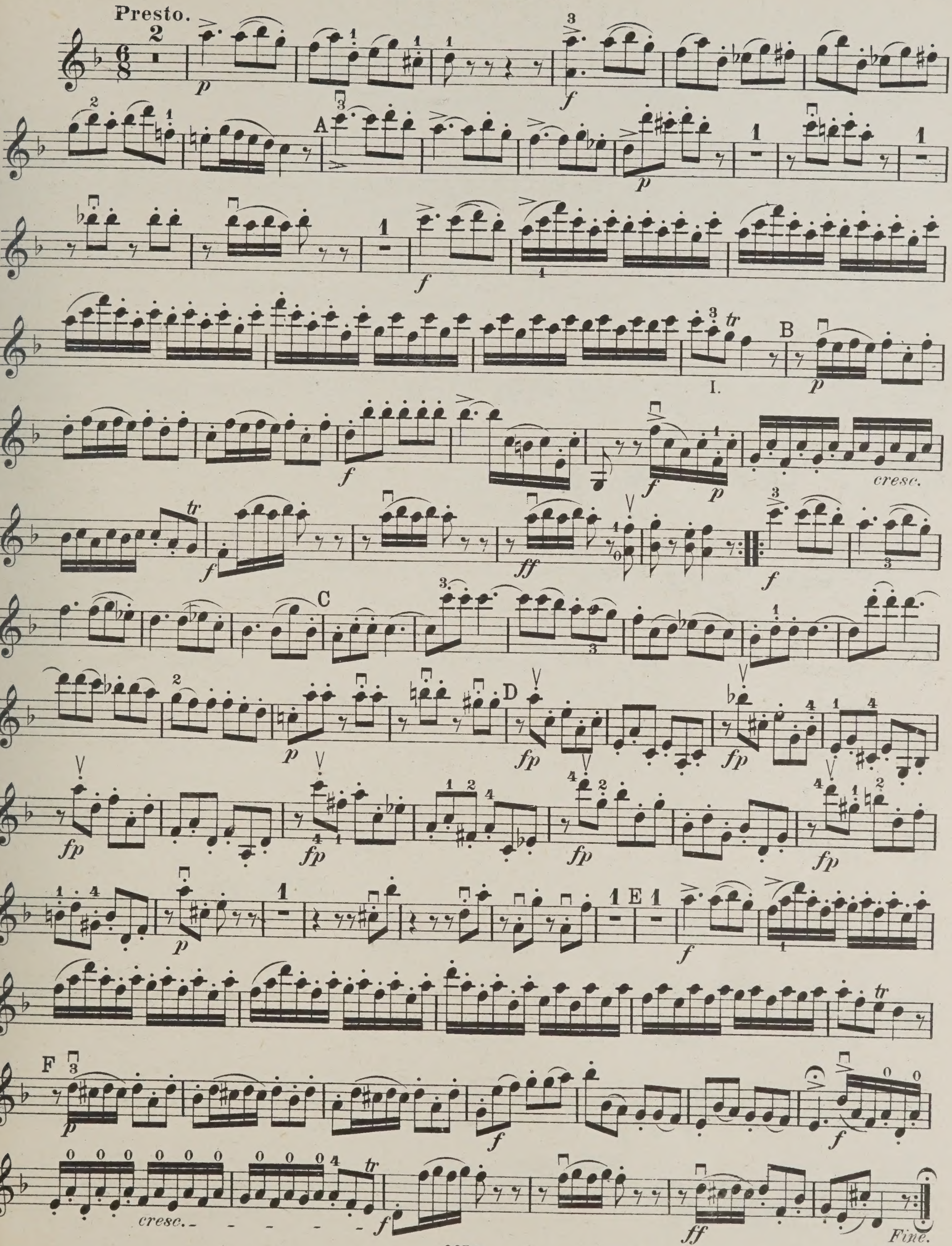
Op. 9. Nº 4

Allegro moderato.




C
D
Menuetto.
Fine.
Trio.
(cresc.)
M. D. C.


Adagio cantabile.
A
V. Position
I.
B
p cresc.
dim.
sul A.
(dim.)

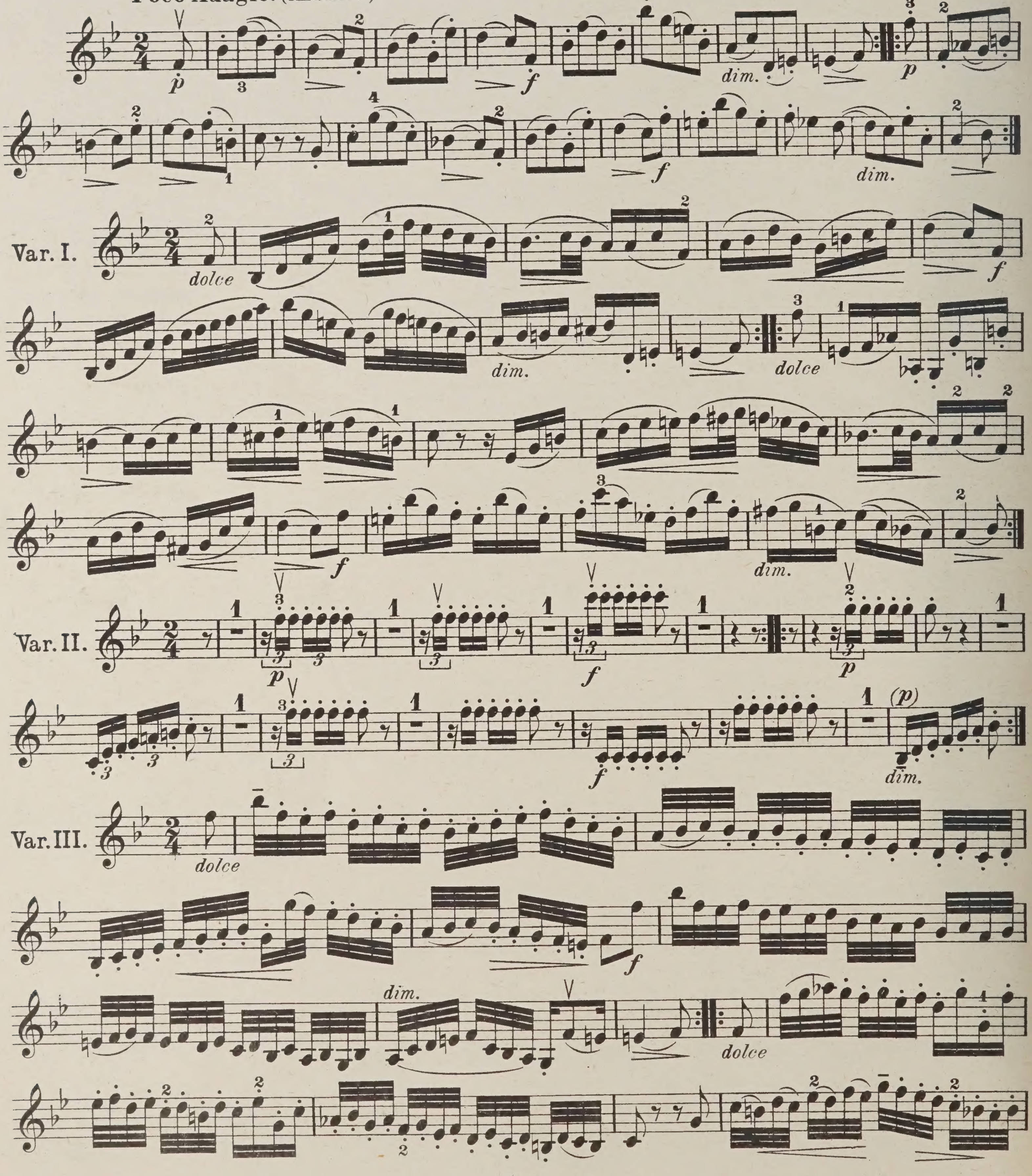

Presto.
A
B
I.
cresc.
C
D
E
F
cresc.
tr
fp
ff
Fine.

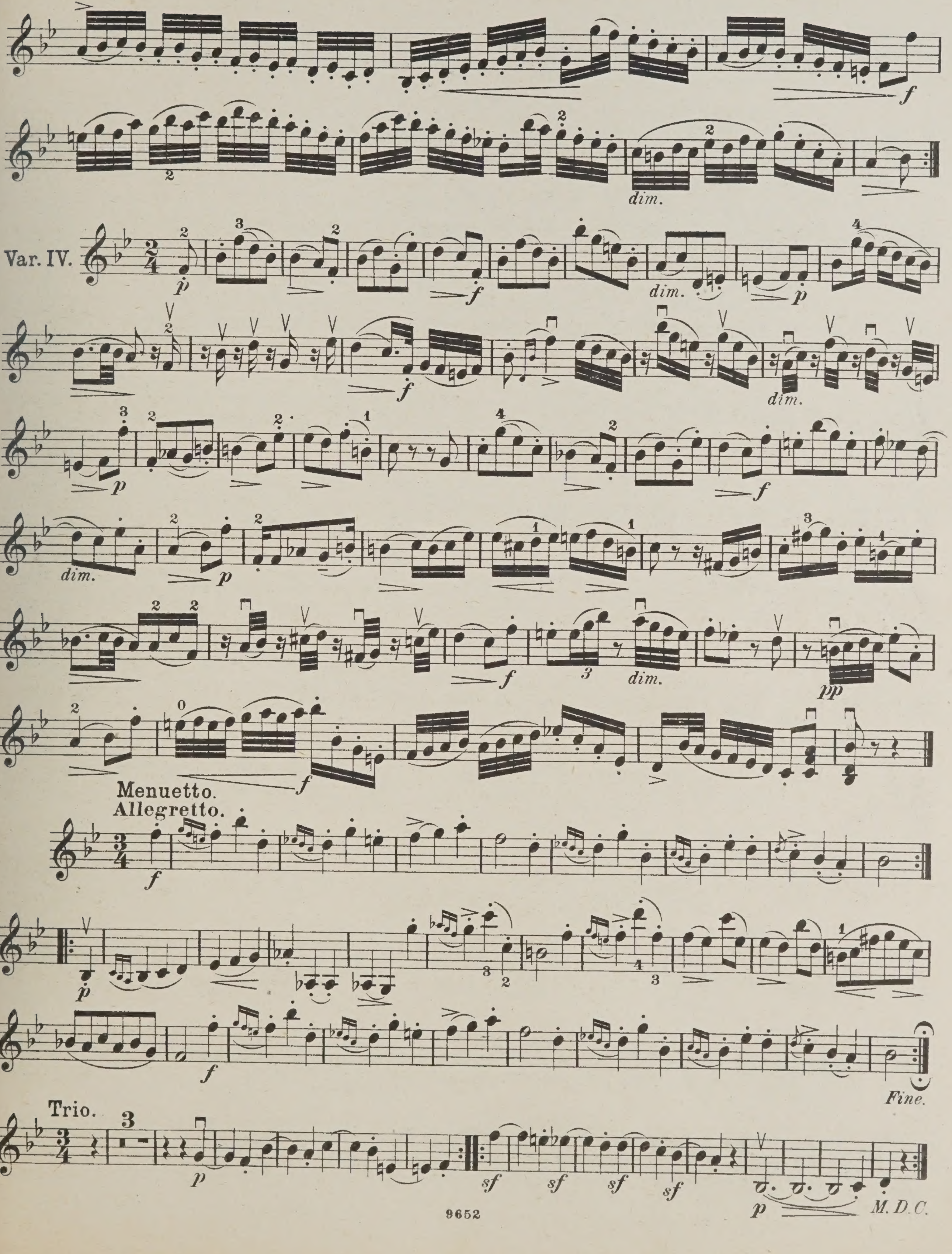
QUARTETT 23.

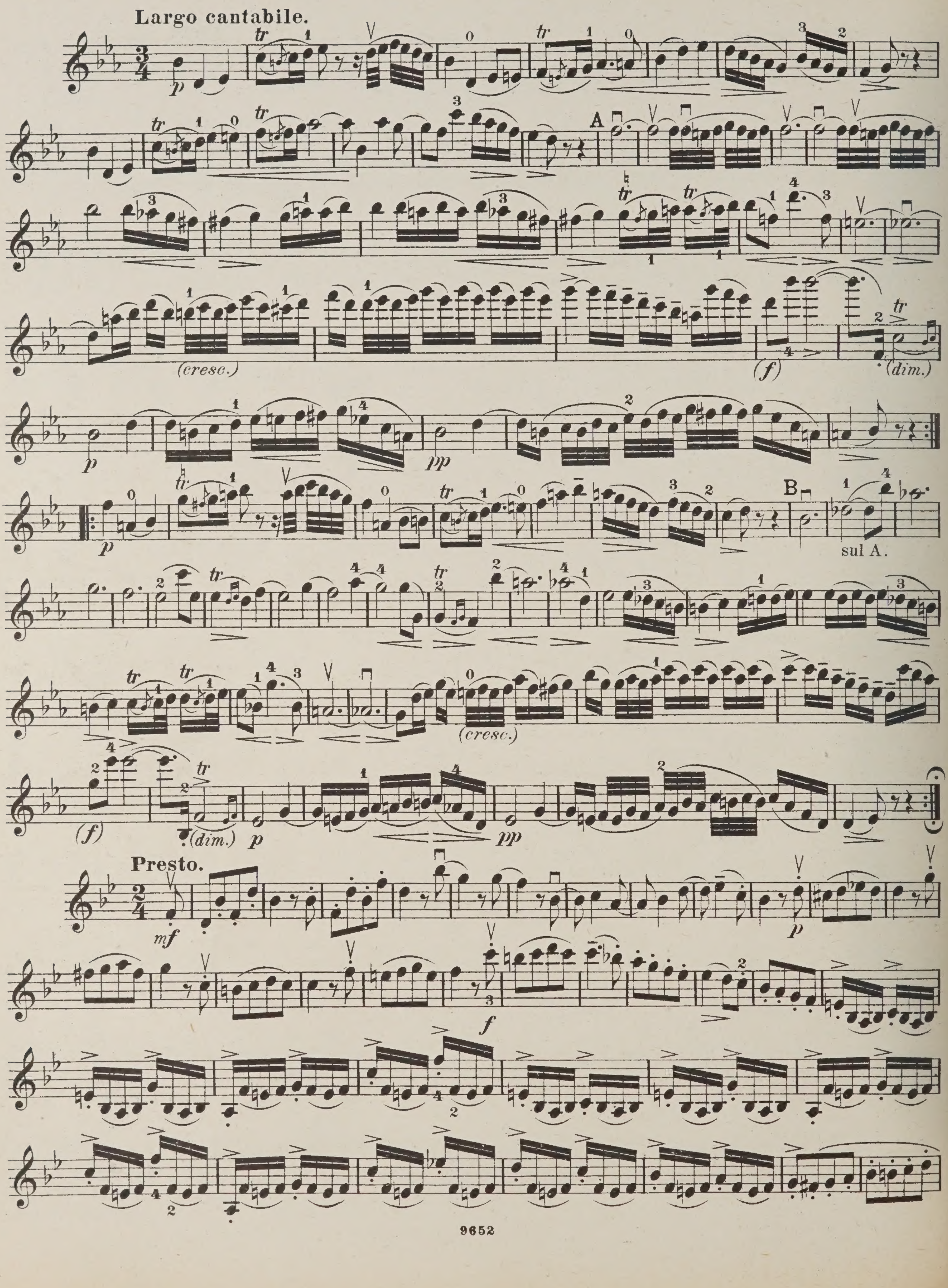
VIOLINO PRIMO.

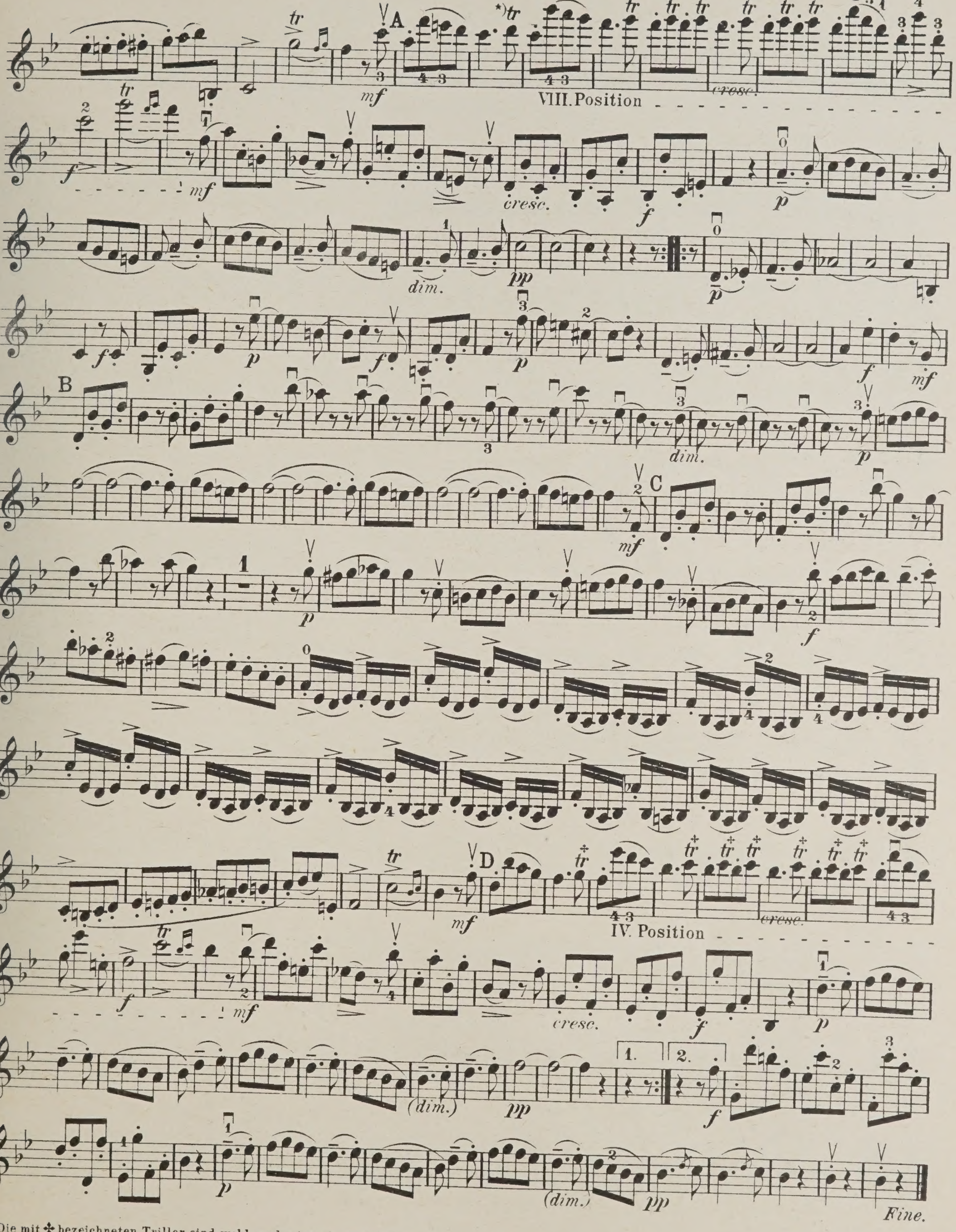
Op. 9. № 5.

Poco Adagio. (Andante.)




Var. IV.
dim.
Menuetto.
Allegretto.
Fine.
Trio.
M. D. C.


Largo cantabile.
A
(cresc.)
(f)
(dim.)
B
sul A.
(cresc.)
(f)
(dim.)
Presto.



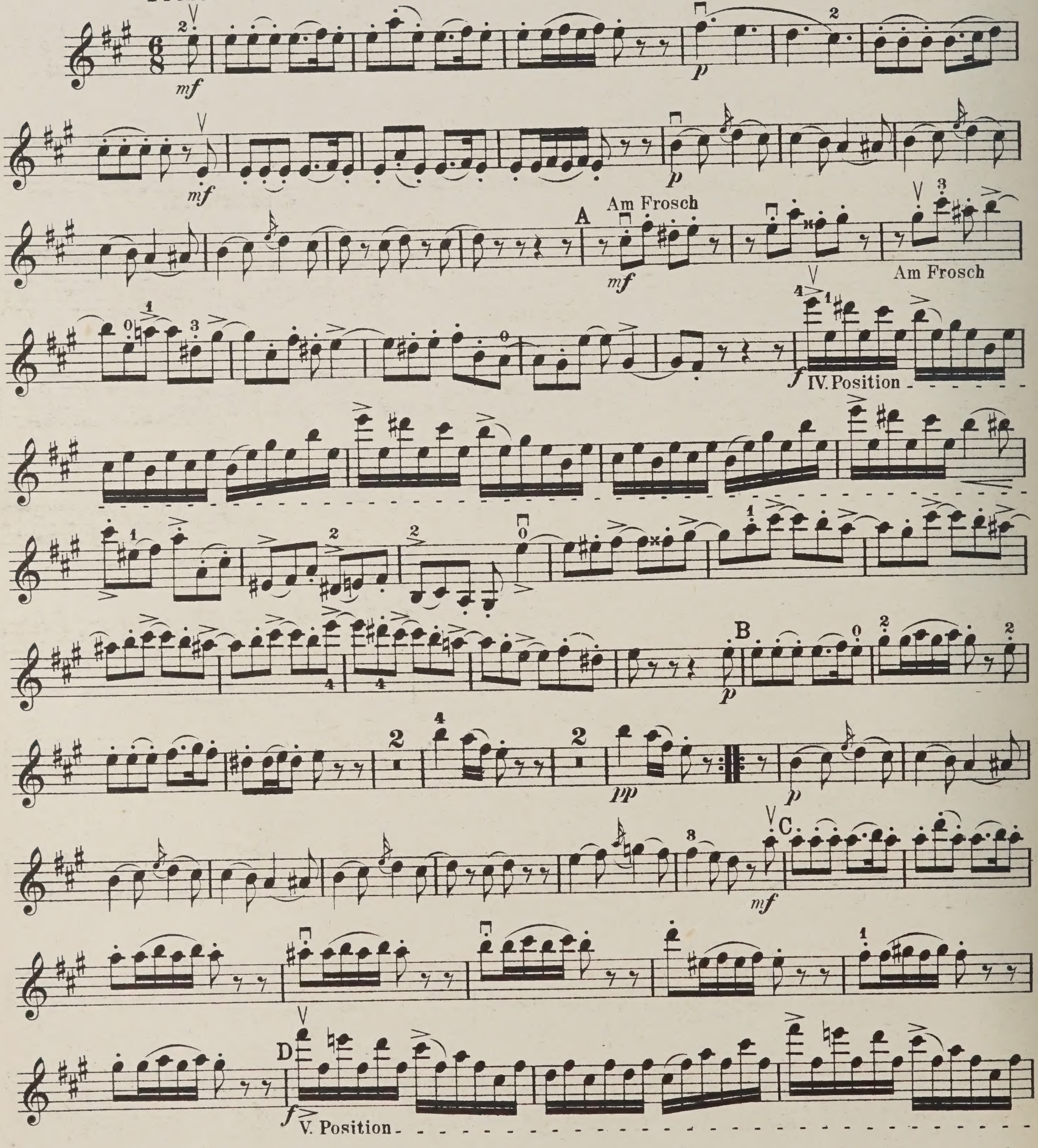
*) Die mit ✣ bezeichneten Triller sind wohl am besten als Pralltriller – also ohne Nachschlag – auszuführen.

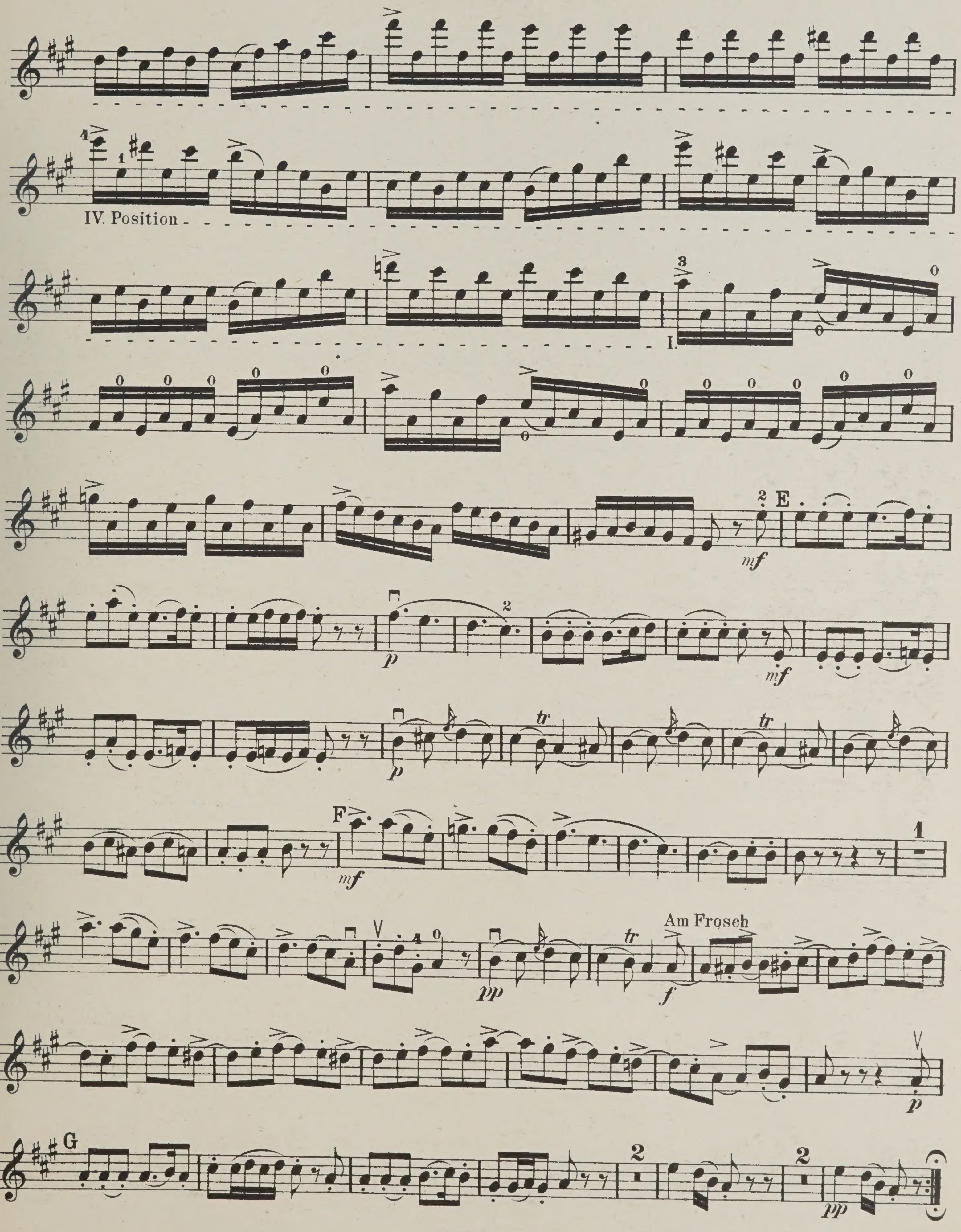
QUARTETT 24.

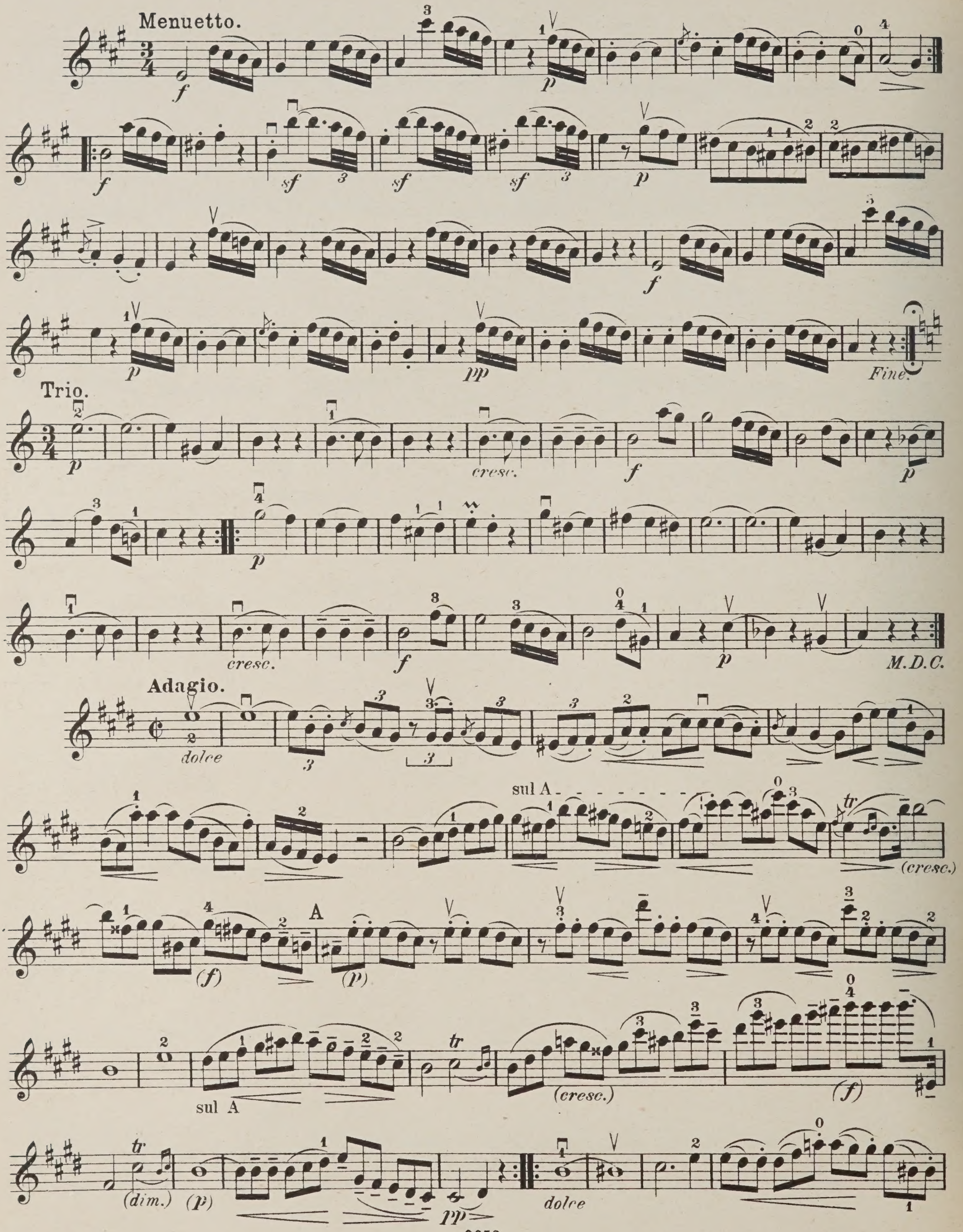
VIOLINO PRIMO.

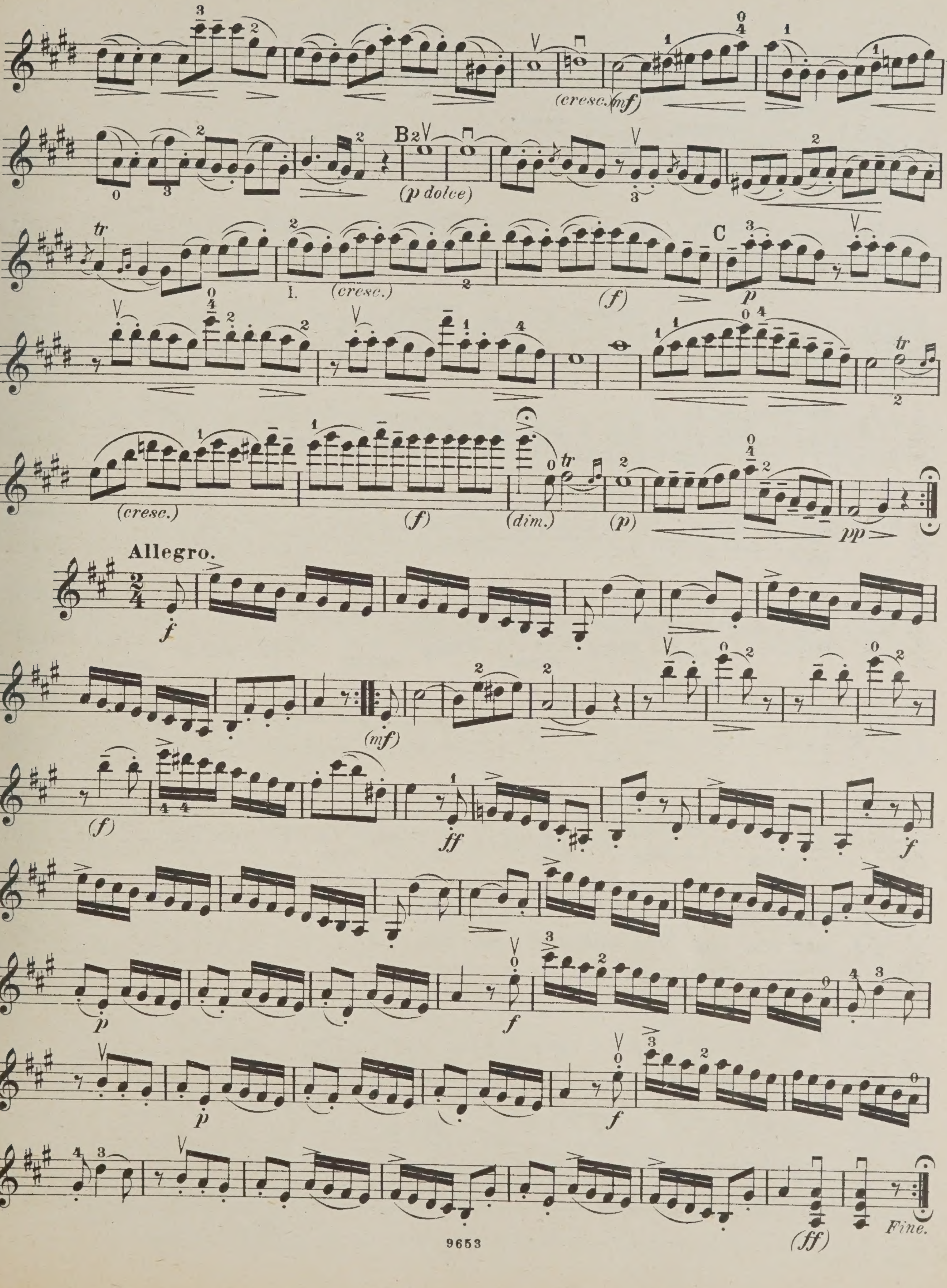
Op. 9. Nº 6.

Presto.




IV. Position
I.
E
mf
p
mf
p
F
mf
Am Frosch
pp
f
p
G
pp

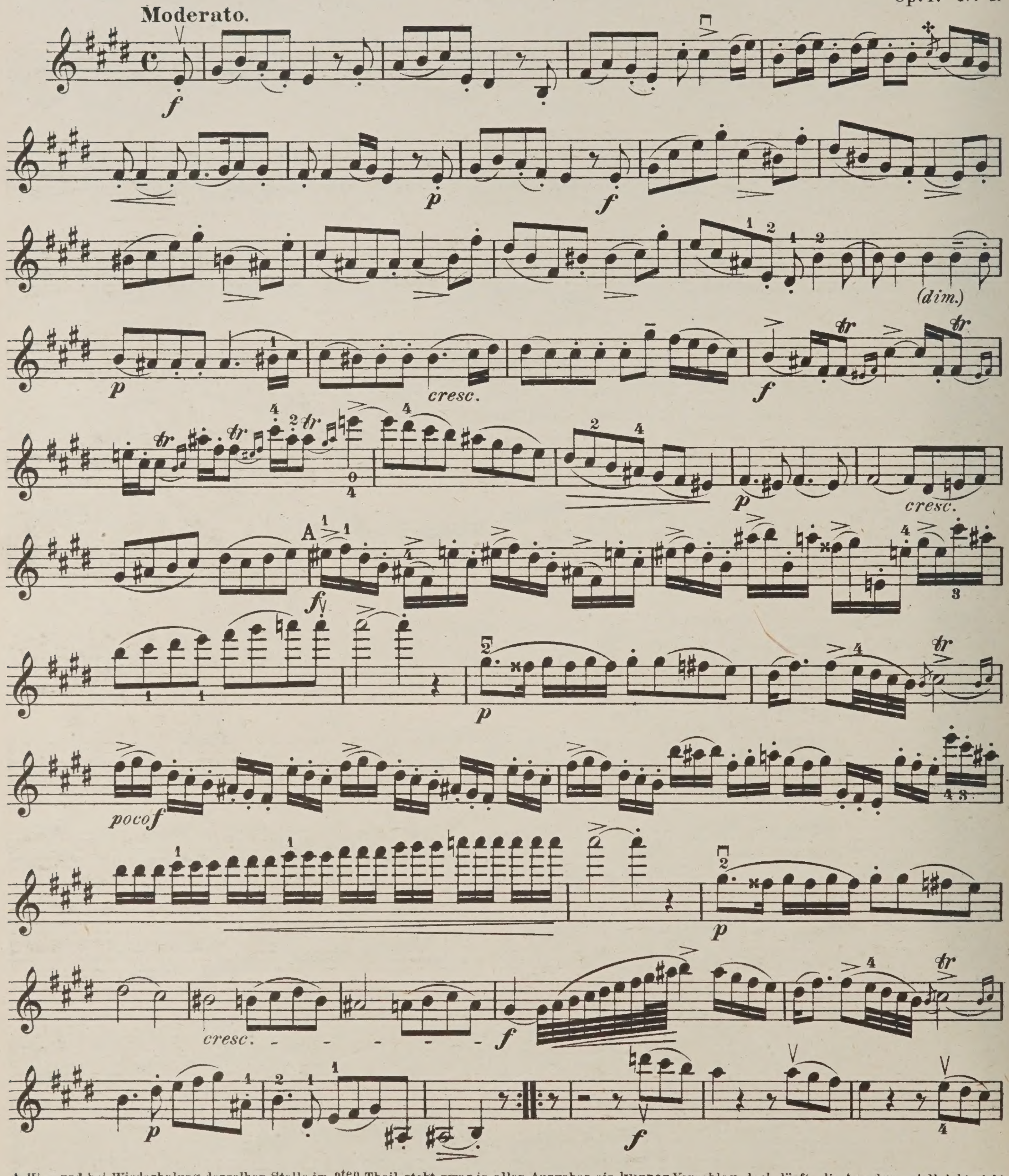

Menuetto.
Fine.
Trio.
cresc.
cresc.
M.D.C.
Adagio.
dolce
sul A
(cresc.)
A
sul A
(cresc.)
(dim.)
dolce


(cresc.)
(mf)
B
(p dolce)
I.
(cresc.)
(f)
C
p
(cresc.)
(f)
(dim.)
(p)
pp
Allegro.
f
(mf)
(f)
ff
f
p
f
p
f
(ff)
Fine.

QUARTETT 25.

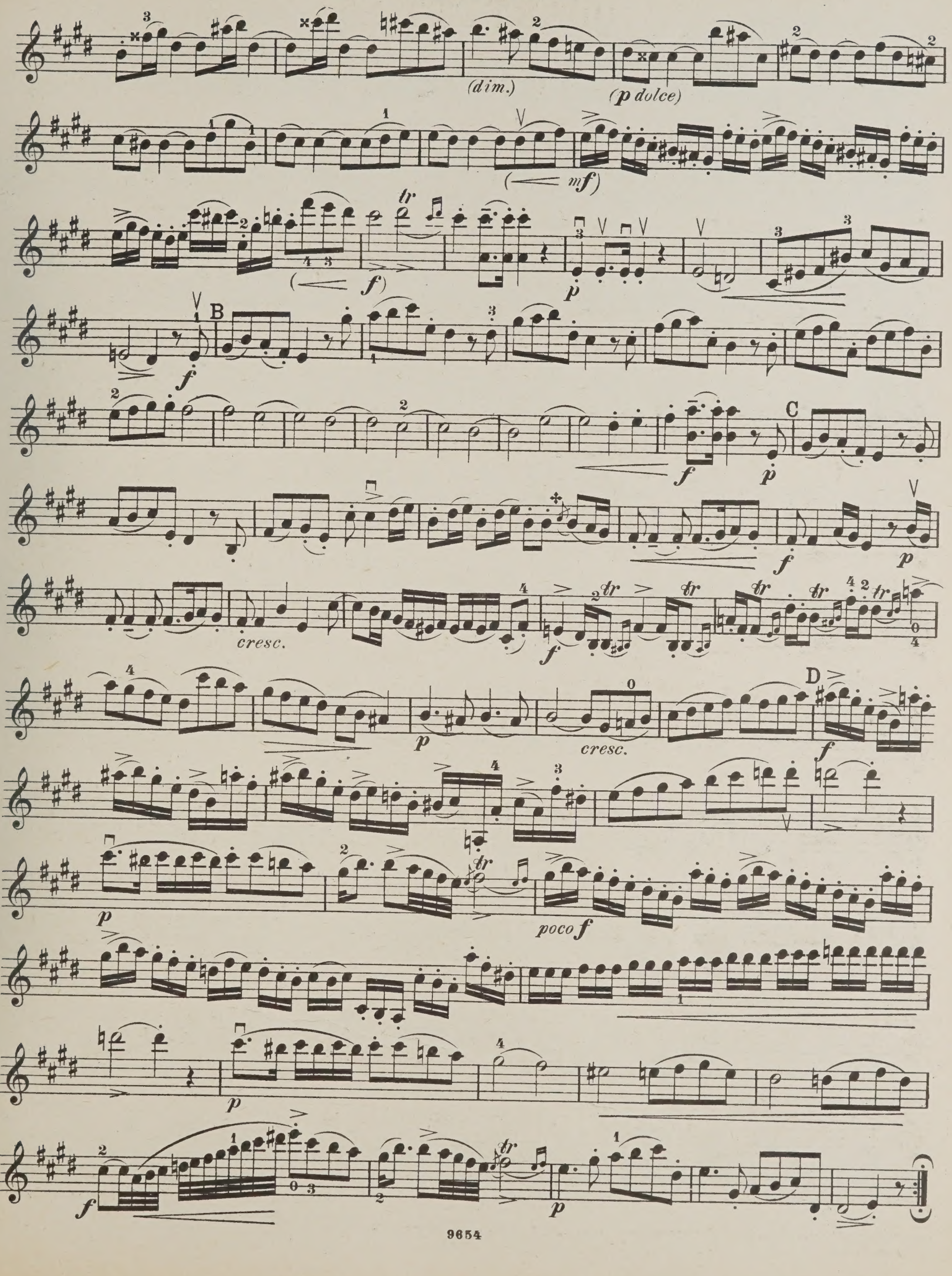
VIOLINO PRIMO.

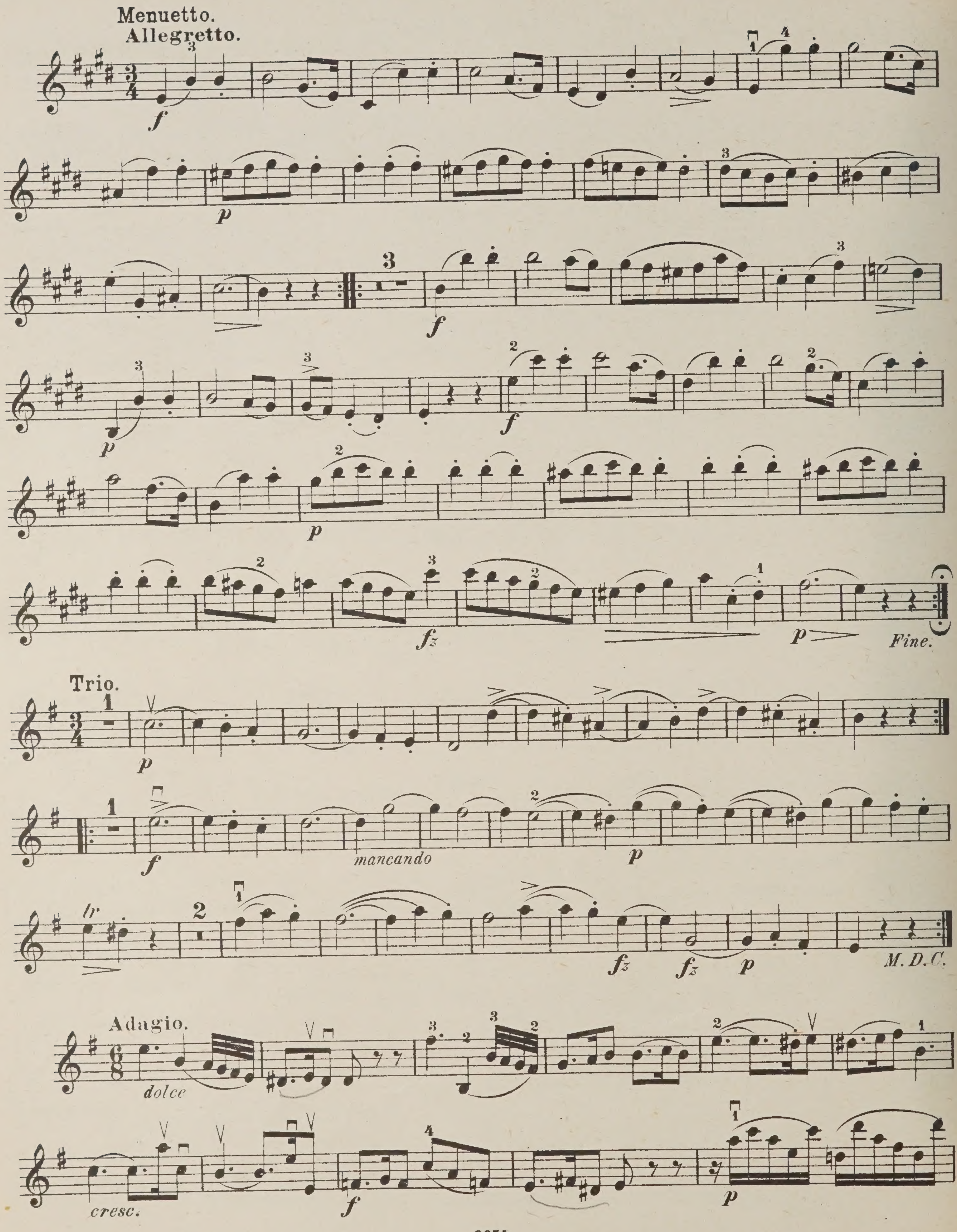
Op. 17 № 1.

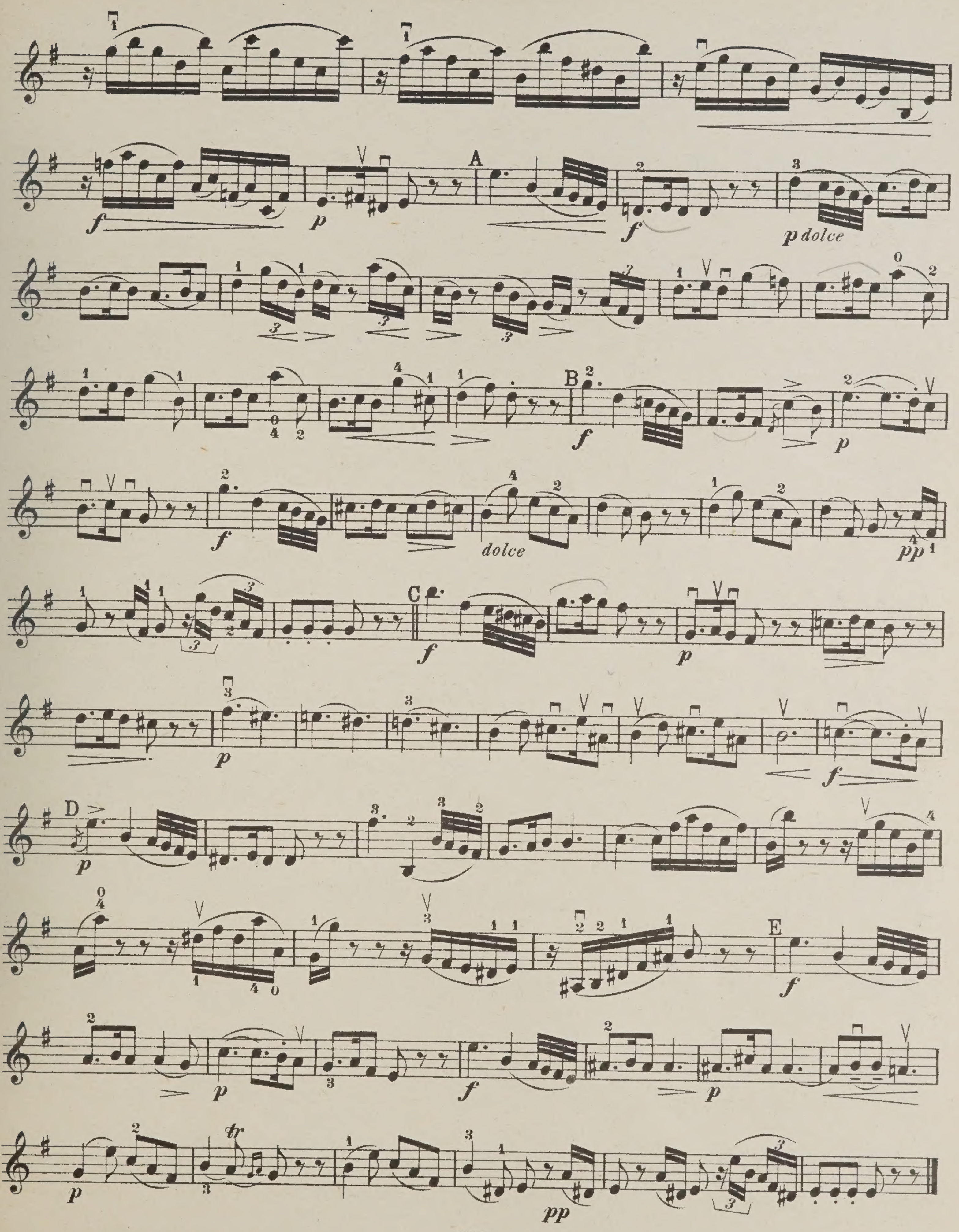


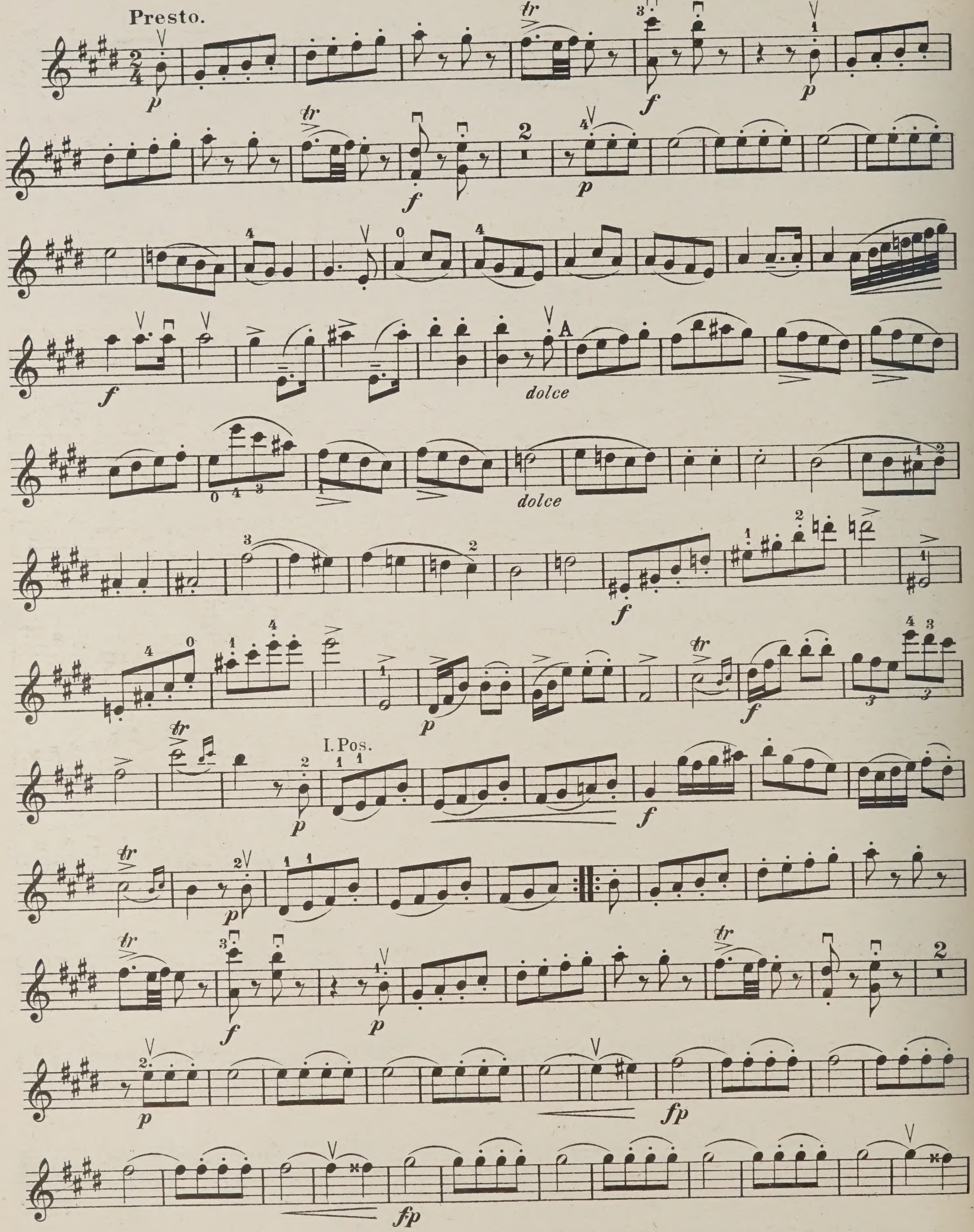
✣ Hier und bei Wiederholung derselben Stelle im 2ten Theil steht zwar in allen Ausgaben ein kurzer Vorschlag; doch dürfte die Annahme vielleicht nicht ganz ungerechtfertigt sein, dass ein Schreibfehler vorliege und dass Haydn einen langen Vorschlag (♪) im Sinne gehabt habe.

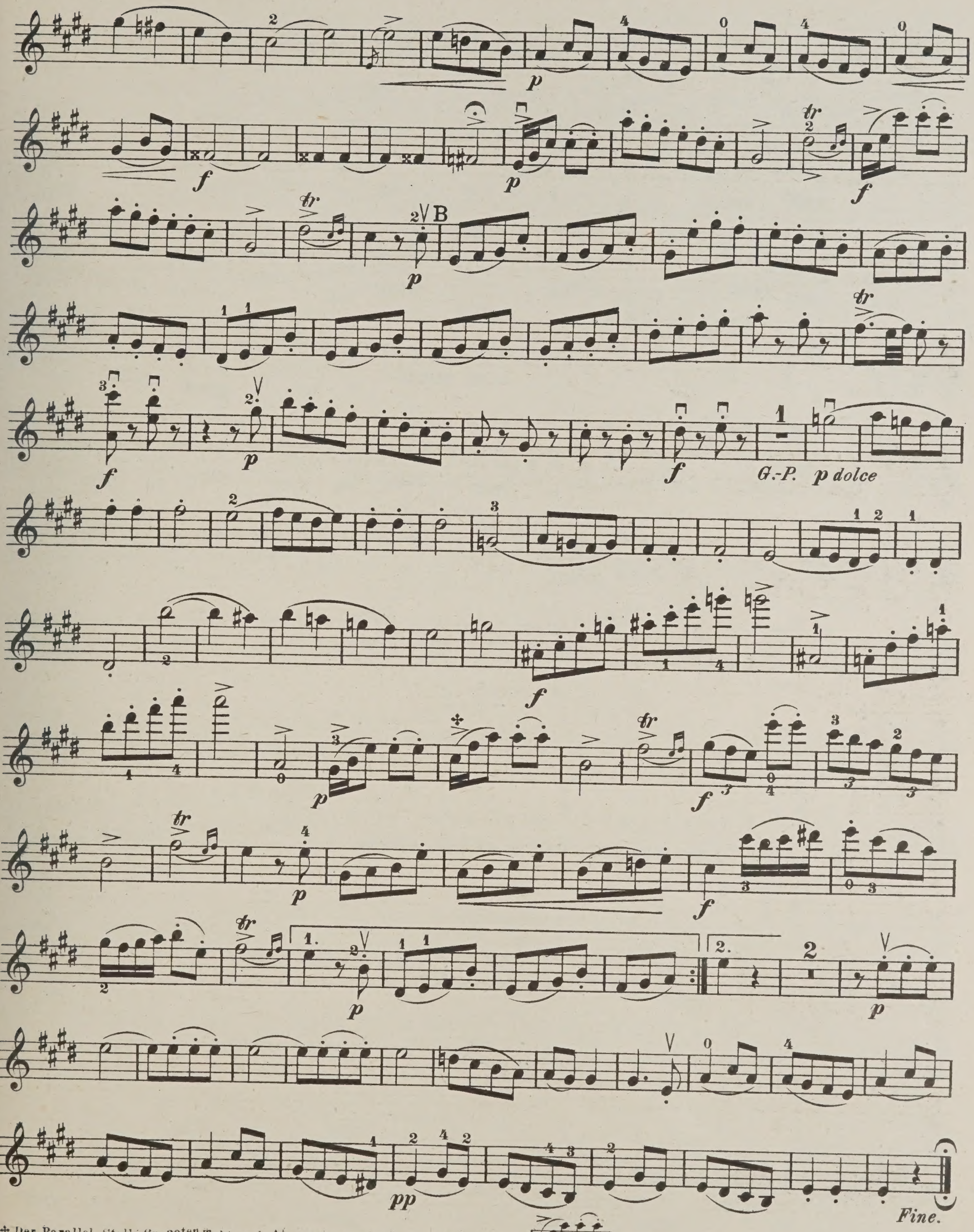
Leipzig, Fr. Kistner.
9654

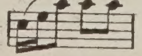

(dim.)
(p dolce)
mf
B
C
cresc.
D
cresc.
poco f


Menuetto.
Allegretto.
Fine.
Trio.
mancando
M. D. C.
Adagio.
dolce
cresc.


A
p dolce
B
dolce
C
D
E


Presto.
A
dolce
dolce
I. Pos.

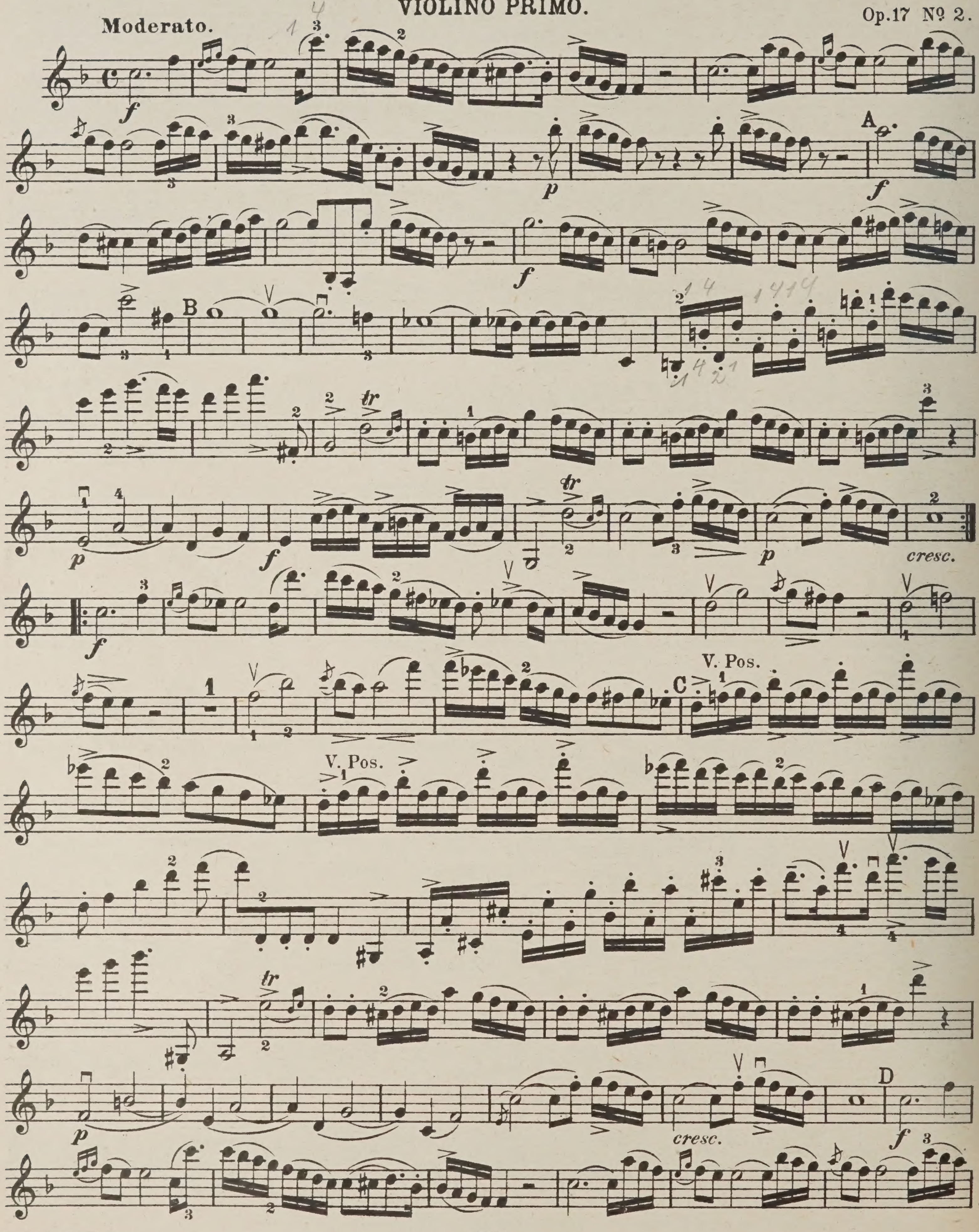


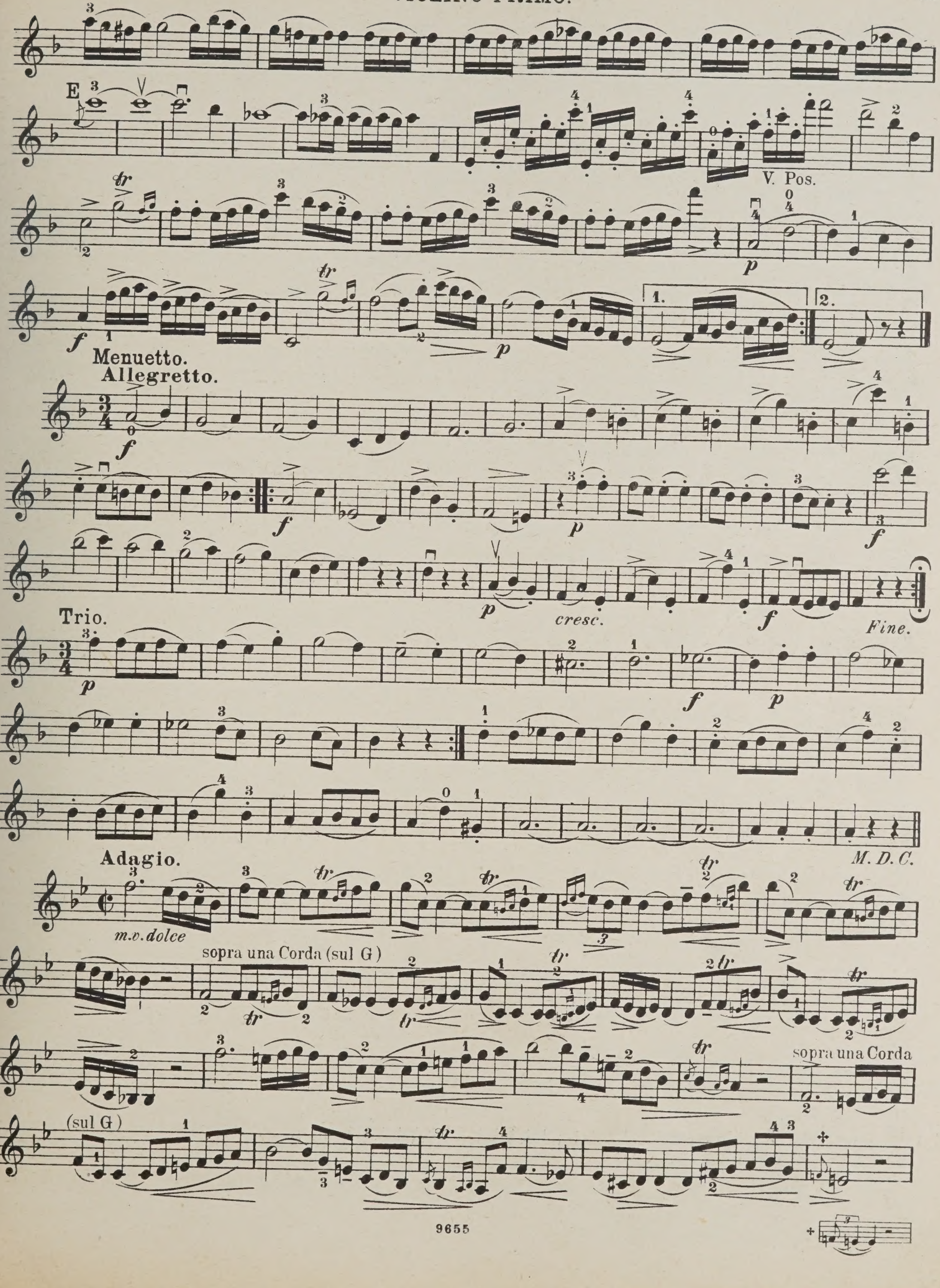
✢ Der Parallel-Stelle (im 32ten Takt nach A) entsprechend müsste es hier heissen: 

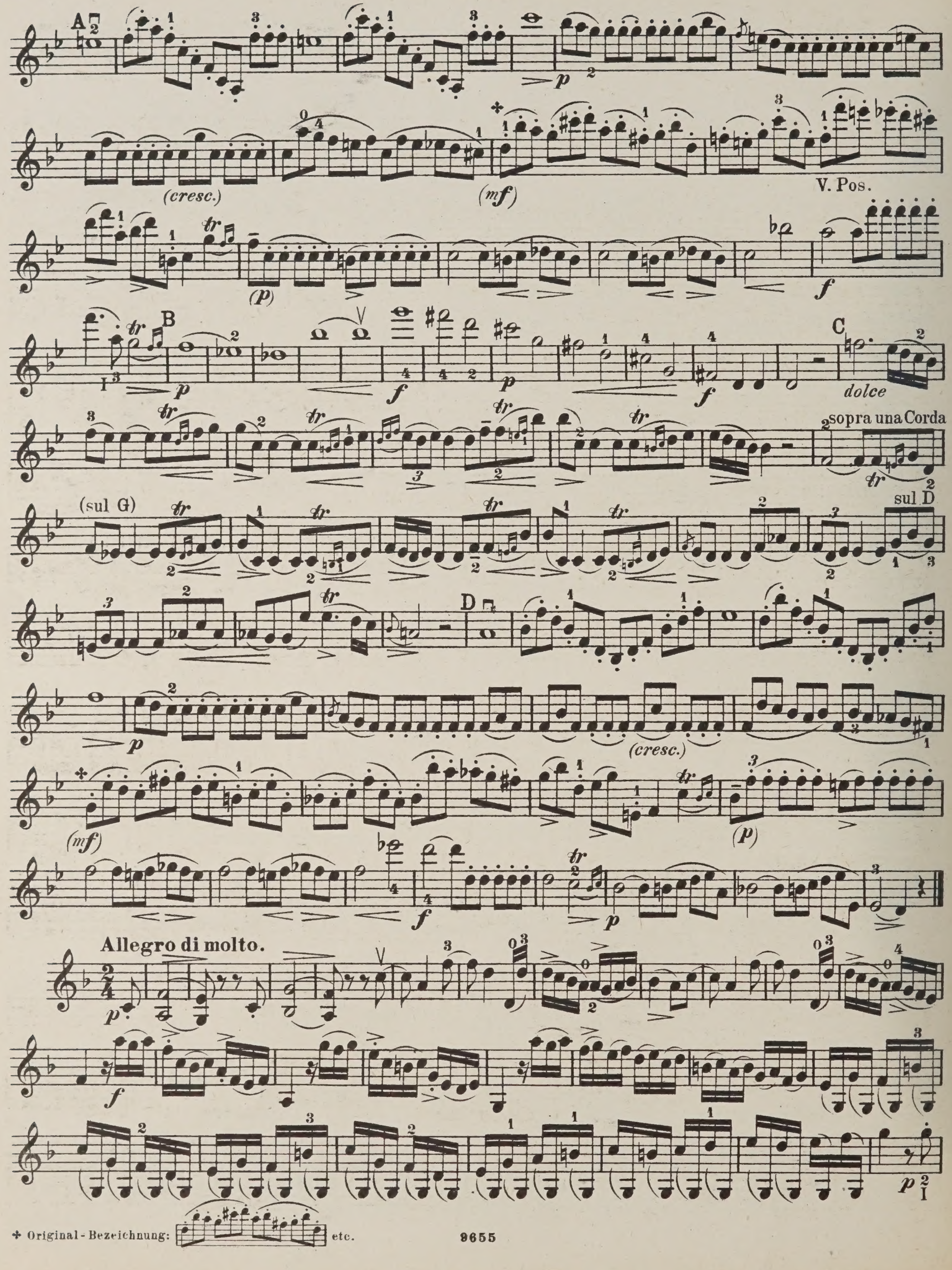
QUARTETT 26.

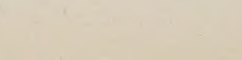
VIOLINO PRIMO.

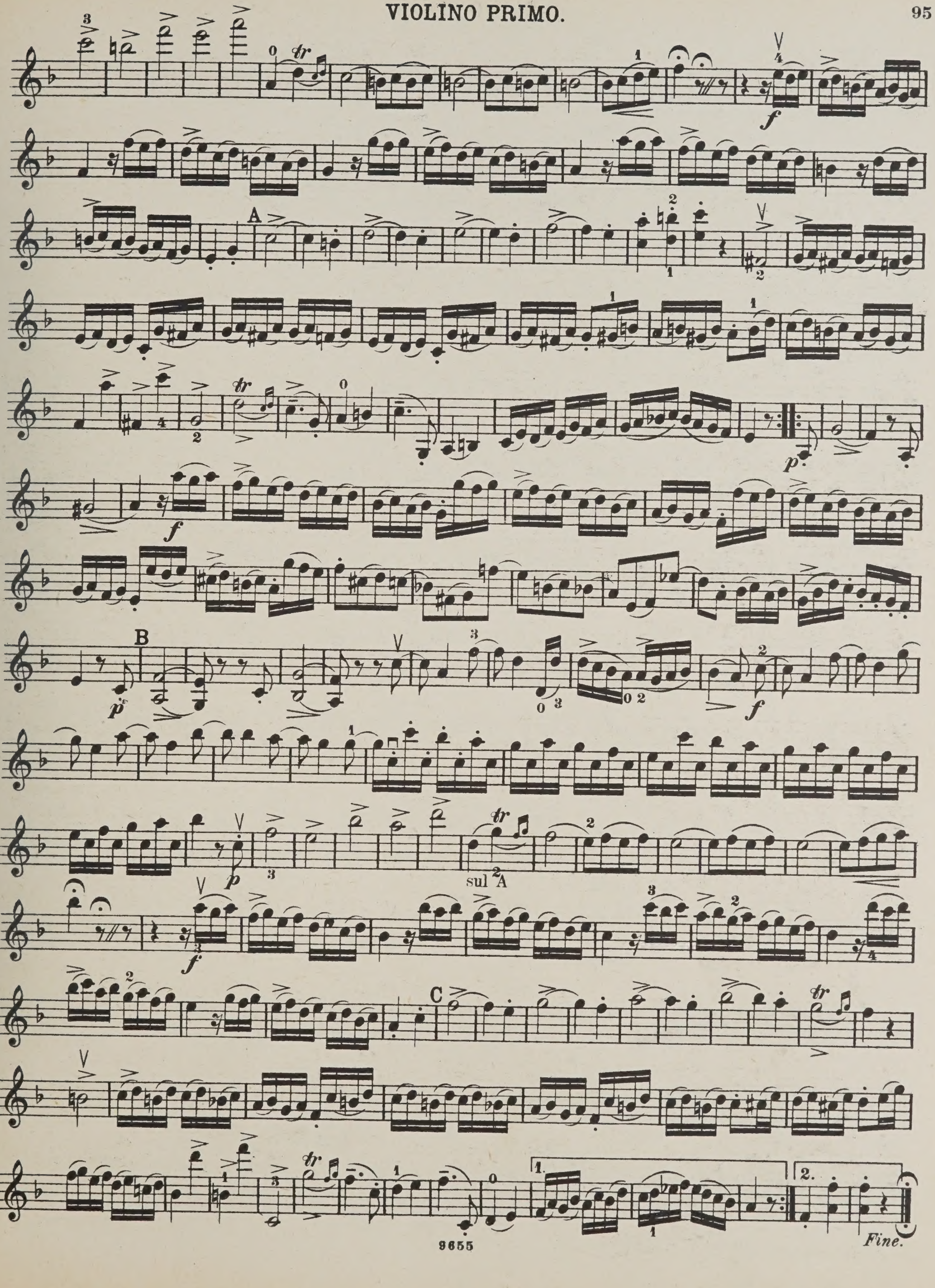
Op.17 № 2.




E
V. Pos.
1.
2.
Menuetto.
Allegretto.
cresc.
Fine.
Trio.
M. D. C.
Adagio.
m.v. dolce
sopra una Corda (sul G)
sopra una Corda
(sul G)



✦ Original-Bezeichnung:  etc.

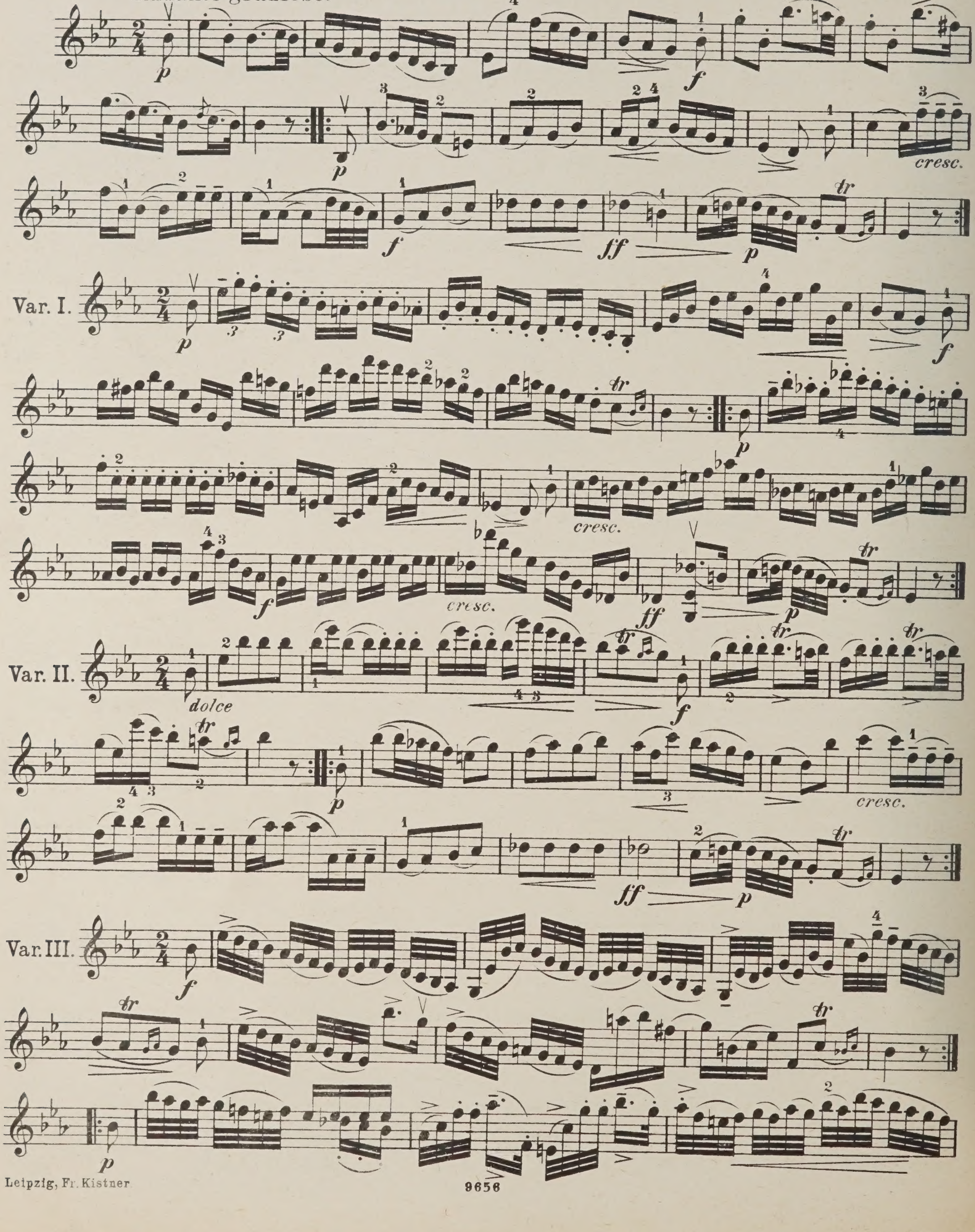

A
B
sul A
C
1.
2.
Fine.

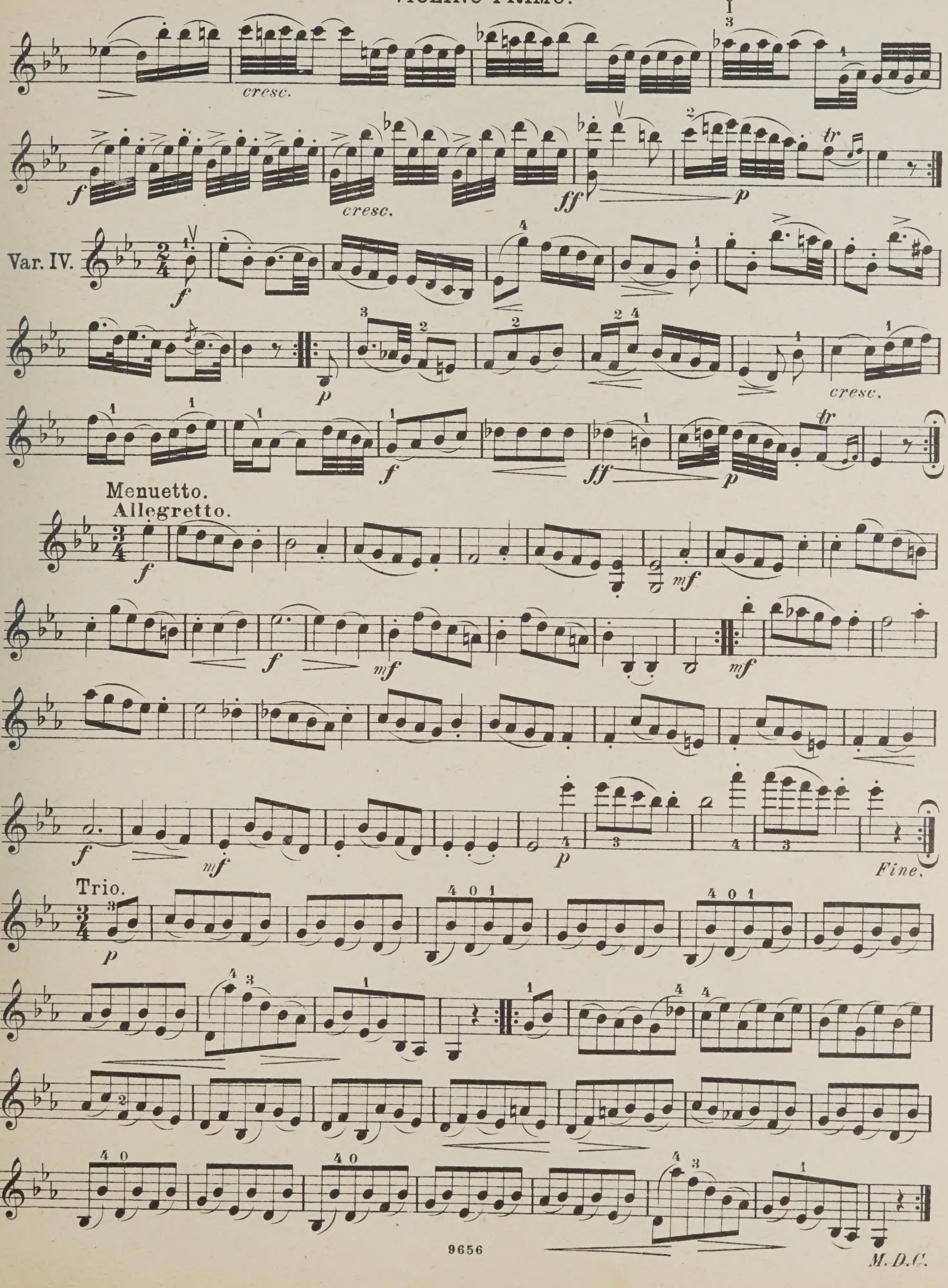
QUARTETT 27.

VIOLINO PRIMO.

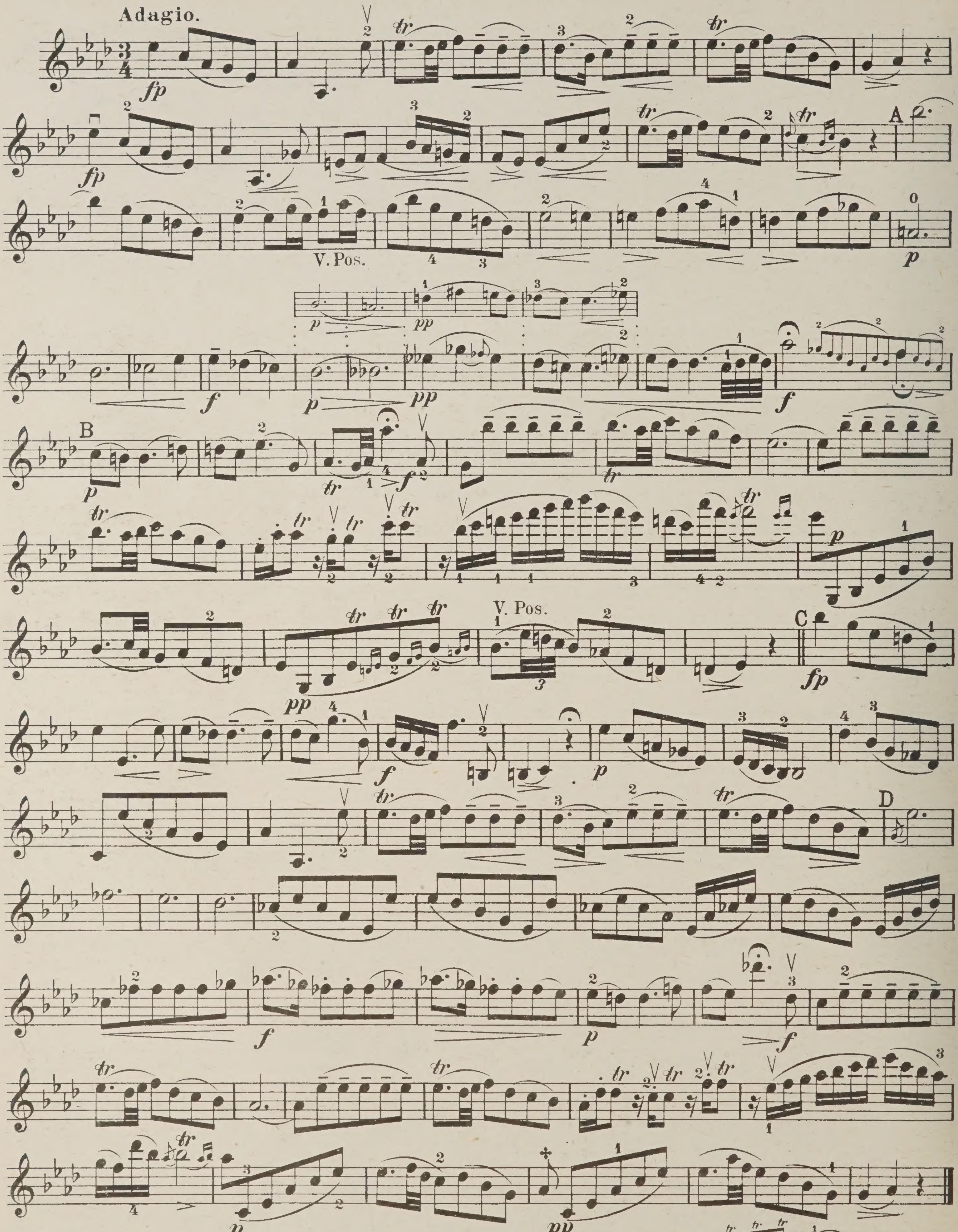
Op. 17 Nº 3.

Andante grazioso.

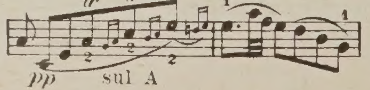



cresc.
cresc.
Var. IV.
cresc.
Menuetto.
Allegretto.
Fine.
Trio.
M.D.C.

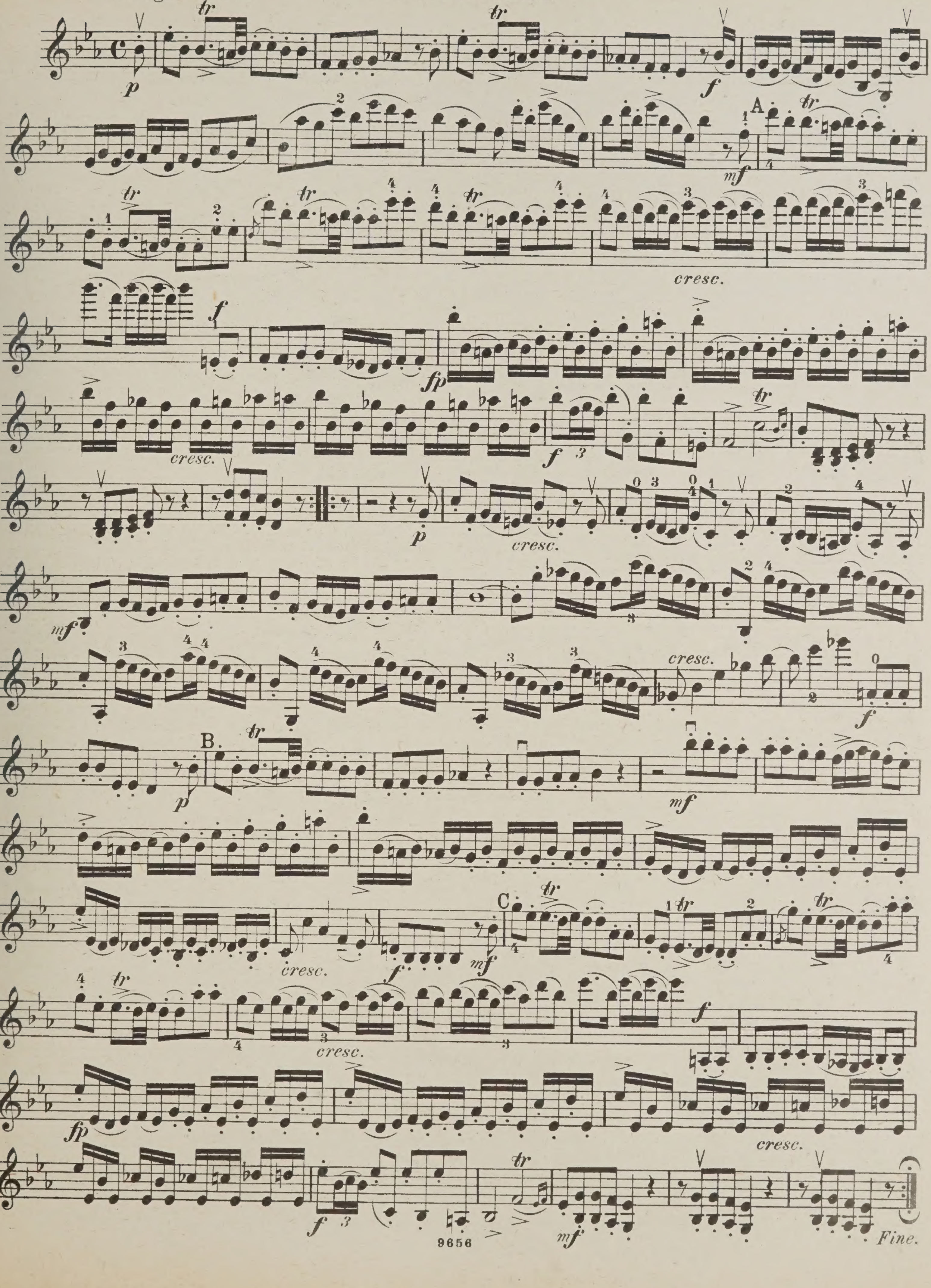
VIOLINO PRIMO.



✢ Genau der Parallel-Stelle (im 3ten Takt vor C) nachgebildet würde dieser Takt so auszuführen sein:

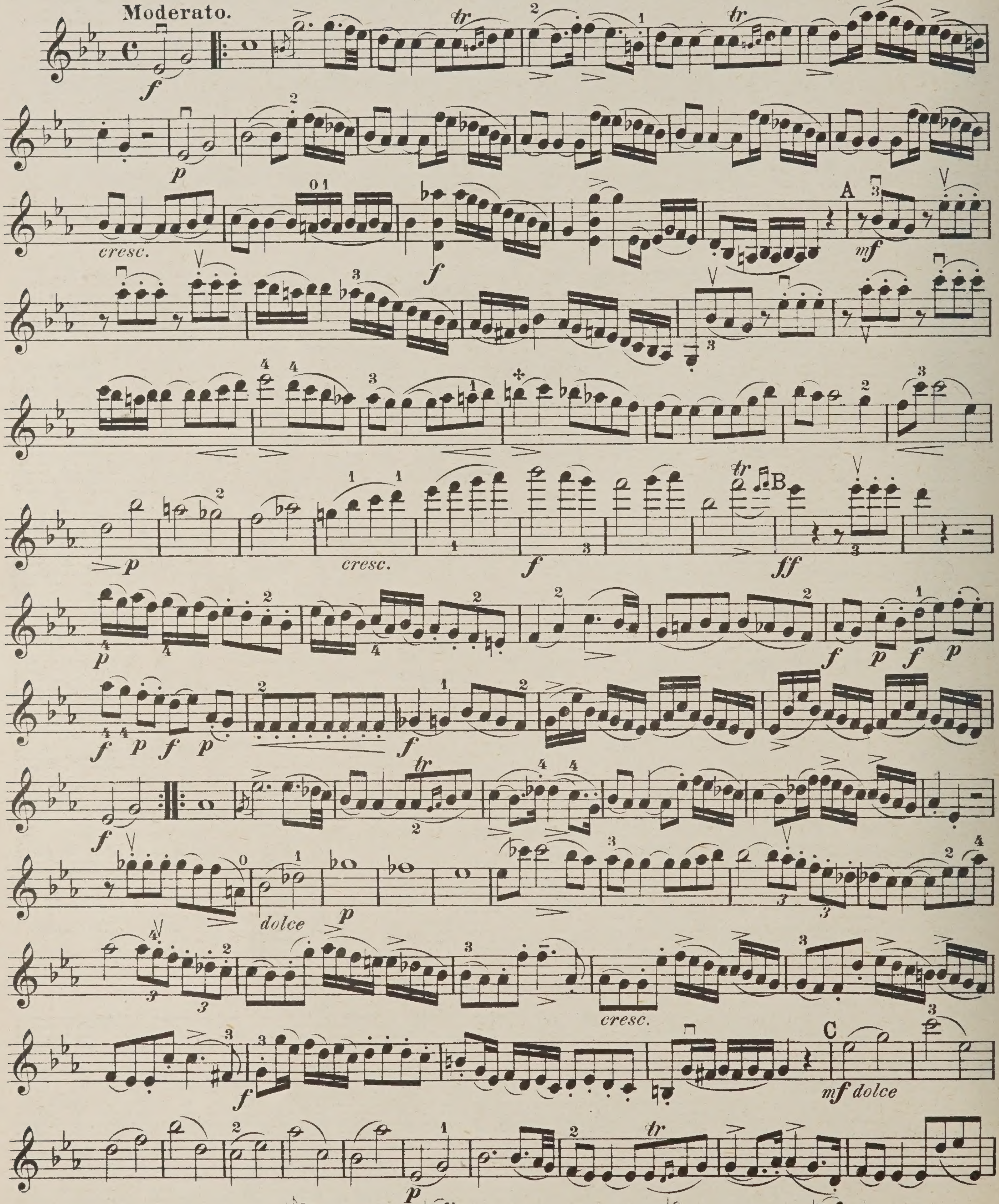


Allegro molto.



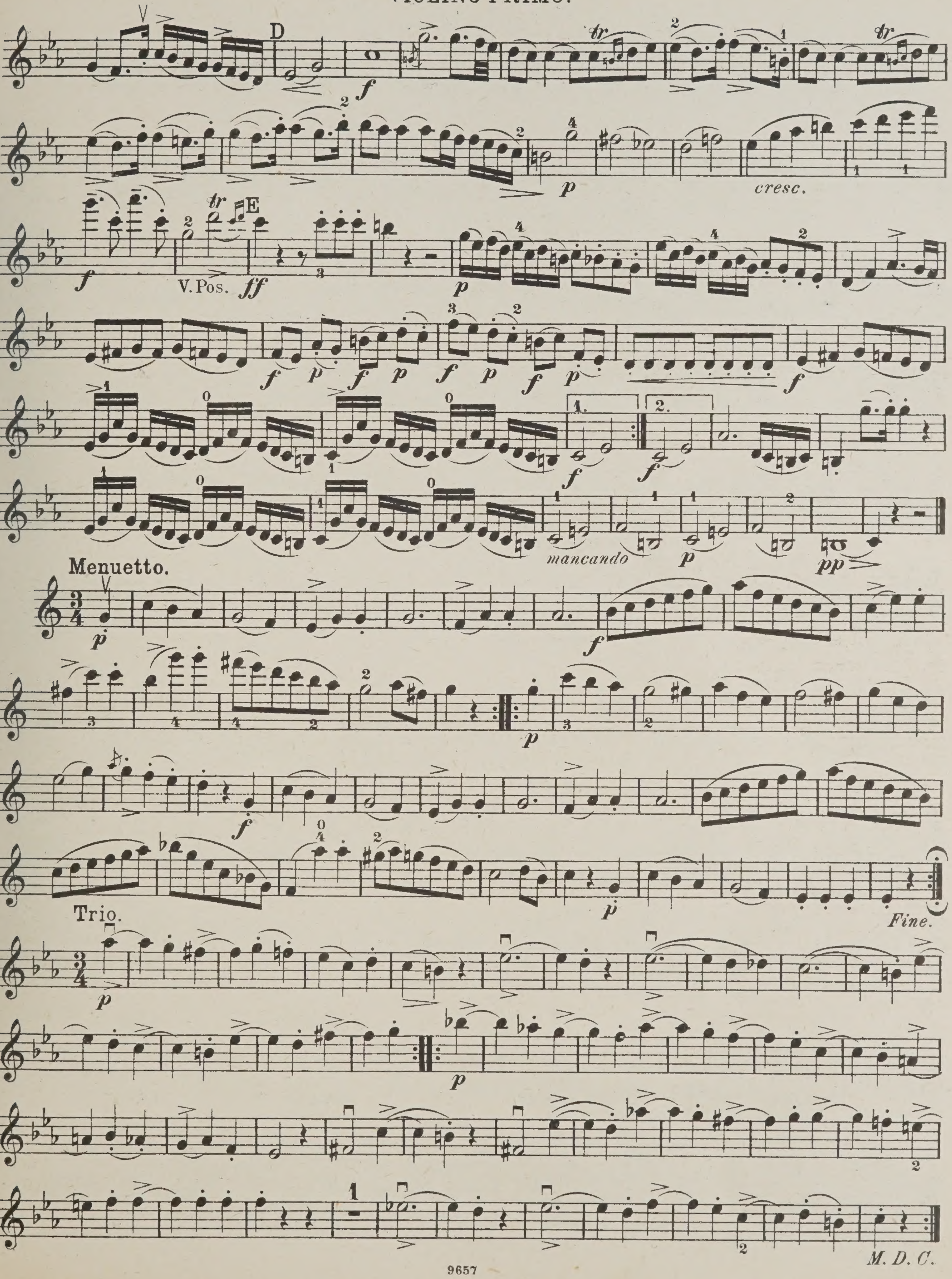
QUARTETT 28.

VIOLINO PRIMO. Op. 17 Nº 4.

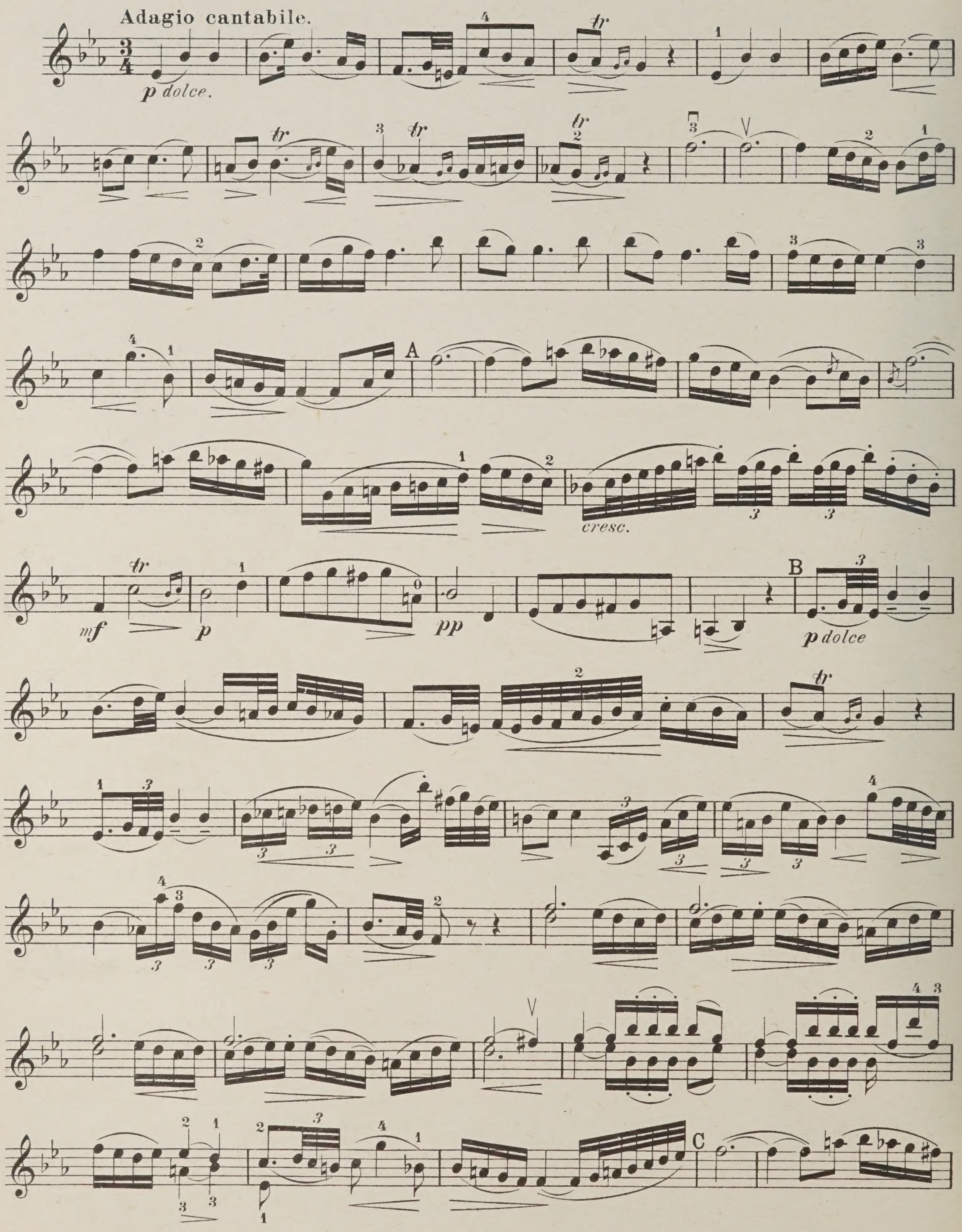


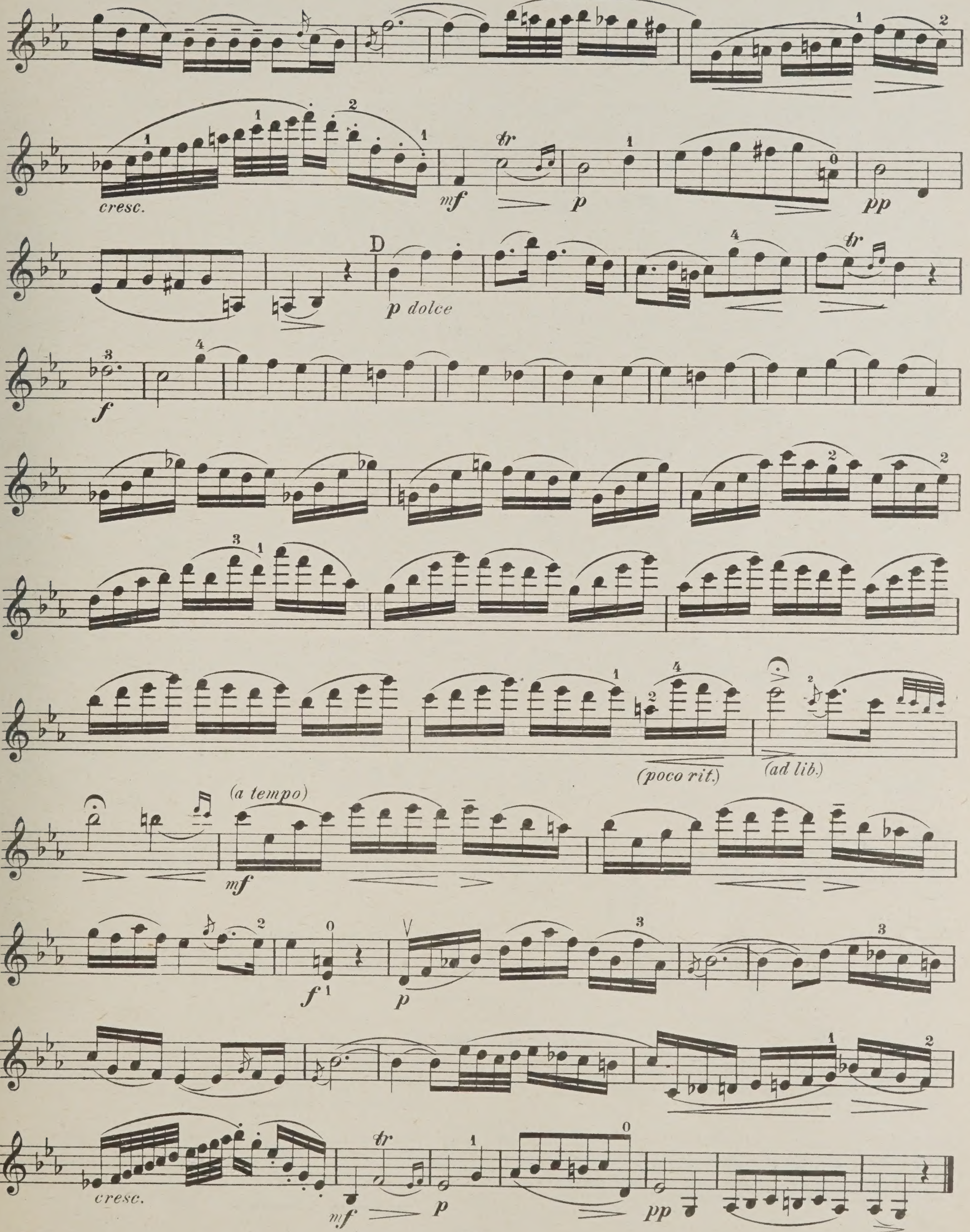
✢ In der alten Pariser Ausgabe steht hier (Ausführung:); in allen übrigen Ausgaben (also wie oben:)

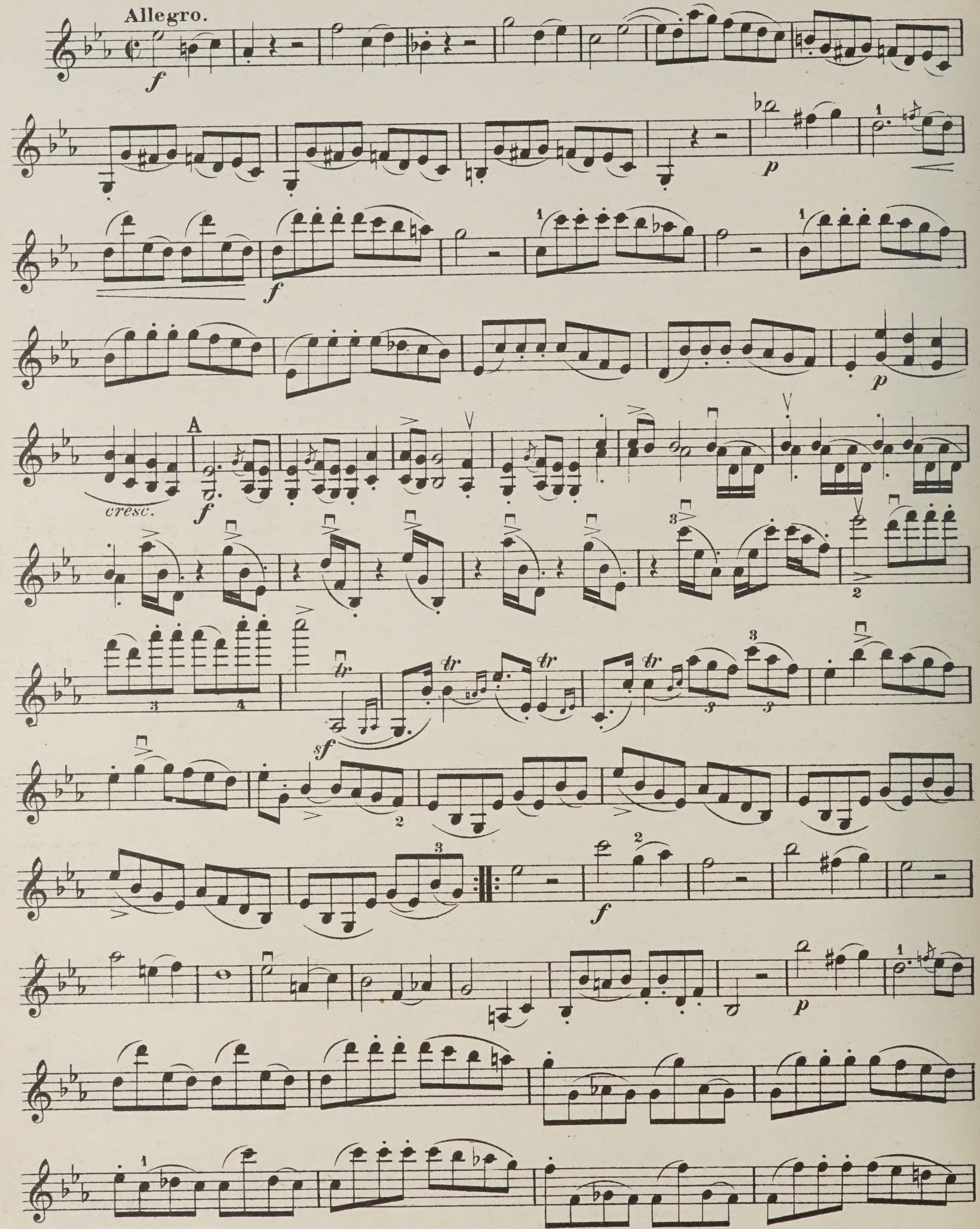
Leipzig, Fr. Kistner.
9657

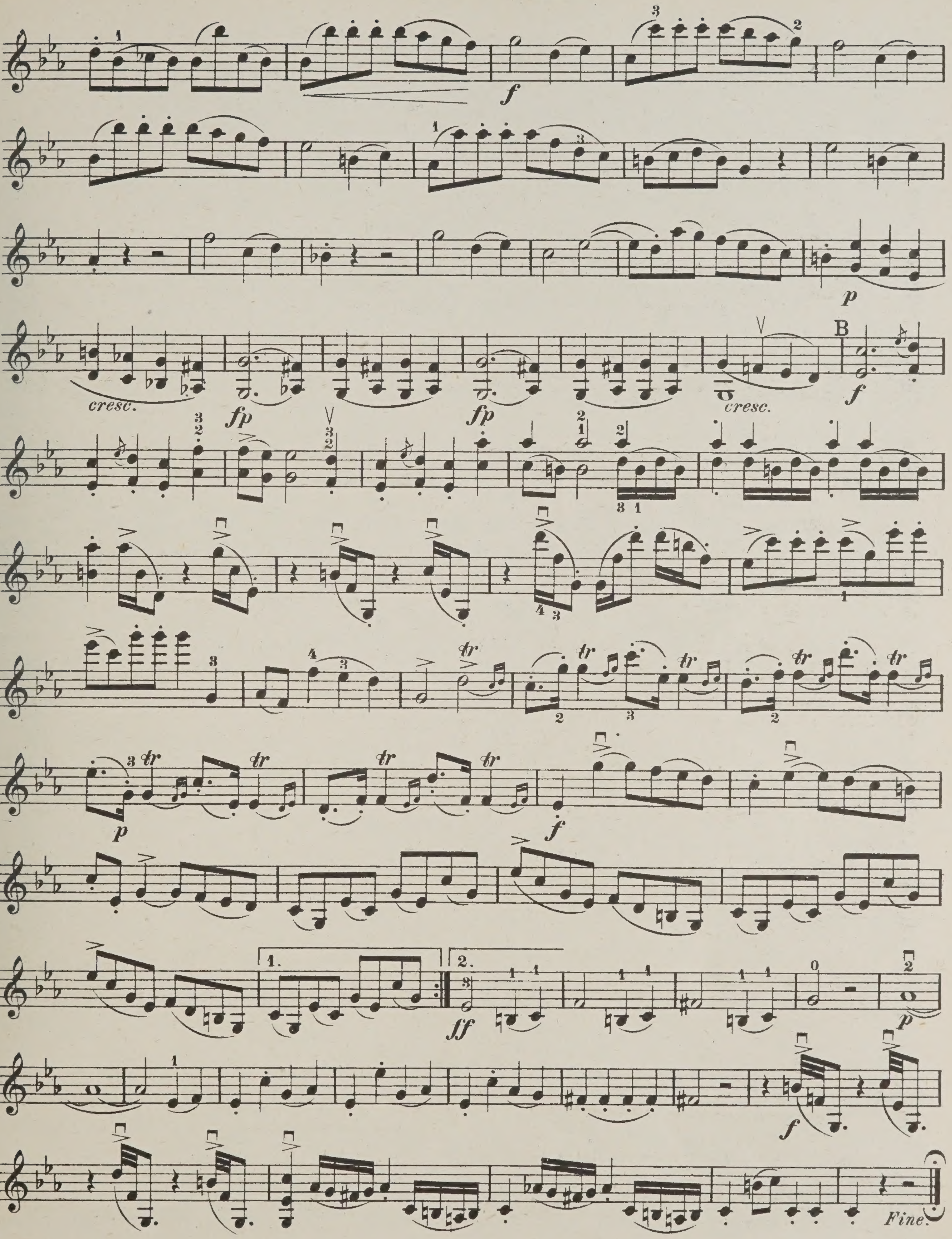

D
V. Pos.
E
cresc.
mancando
Menuetto.
Trio.
Fine.
M. D. C.

VIOLINO PRIMO.




cresc.
mf
p
pp
D
p dolce
f
(poco rit.)
(ad lib.)
(a tempo)
mf
f
p
cresc.
mf
p
pp

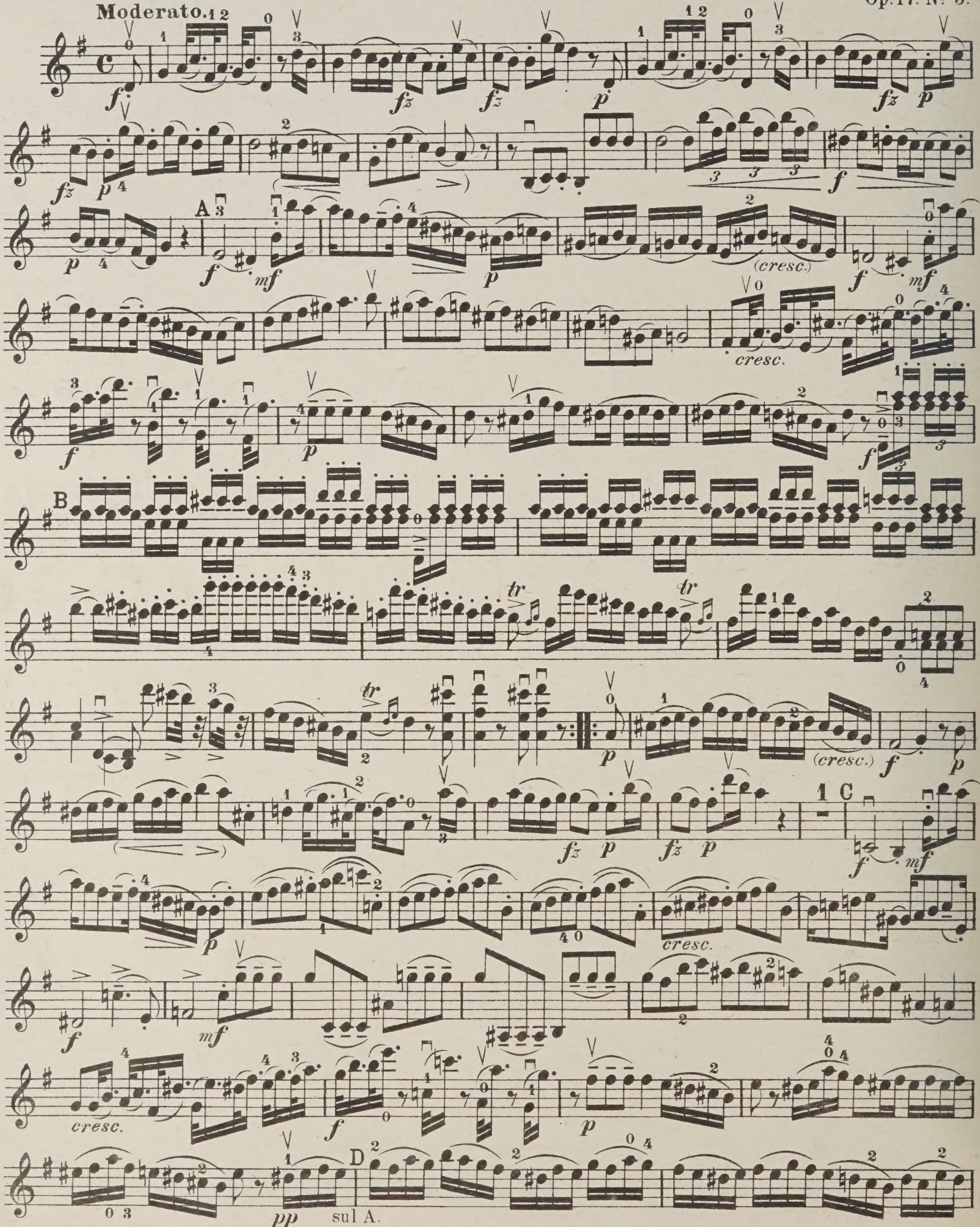

Allegro.
cresc.
A

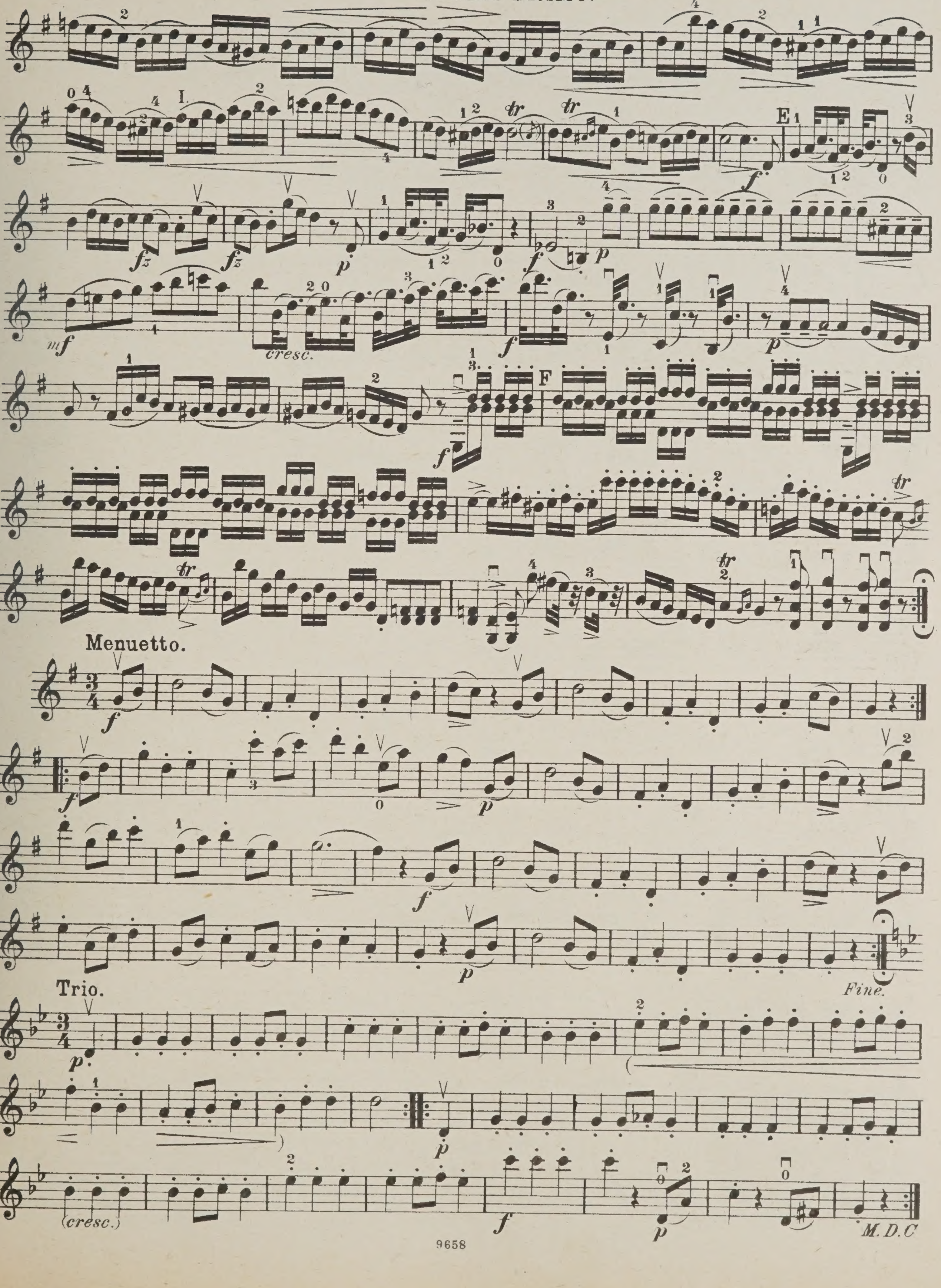

f
p
cresc.
fp
fp
cresc.
B
f
p
f
1.
2.
ff
p
f
Fine.

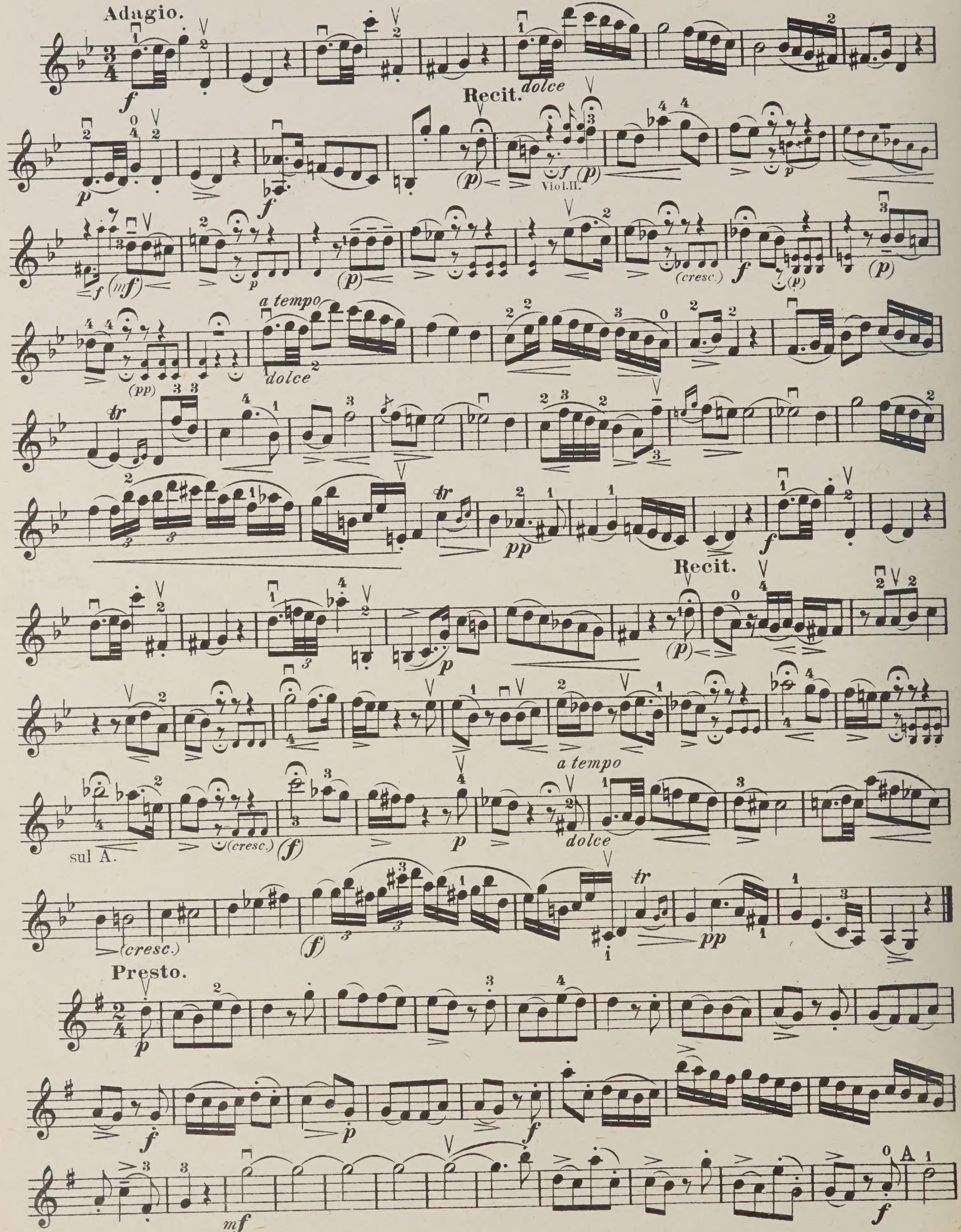
QUARTETT 29.

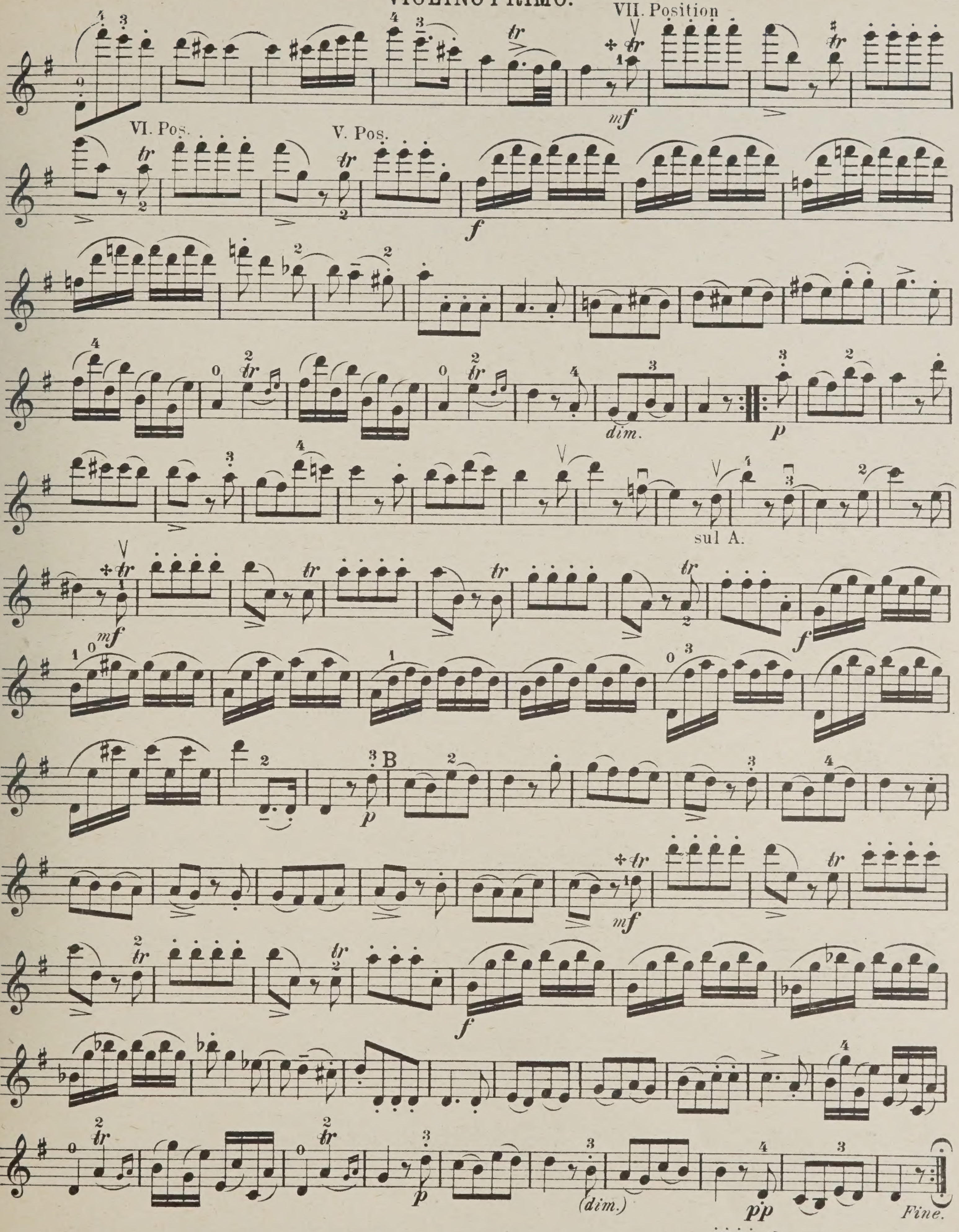
VIOLINO PRIMO.

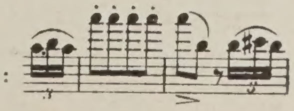
Op.17. Nº 5.




E
F
Menuetto.
Trio.
Fine.
M.D.C


Adagio.
dolce
Recit.
Viol.II.
(cresc.)
a tempo
dolce
Recit.
a tempo
sul A.
(cresc.)
dolce
(cresc.)
Presto.
A

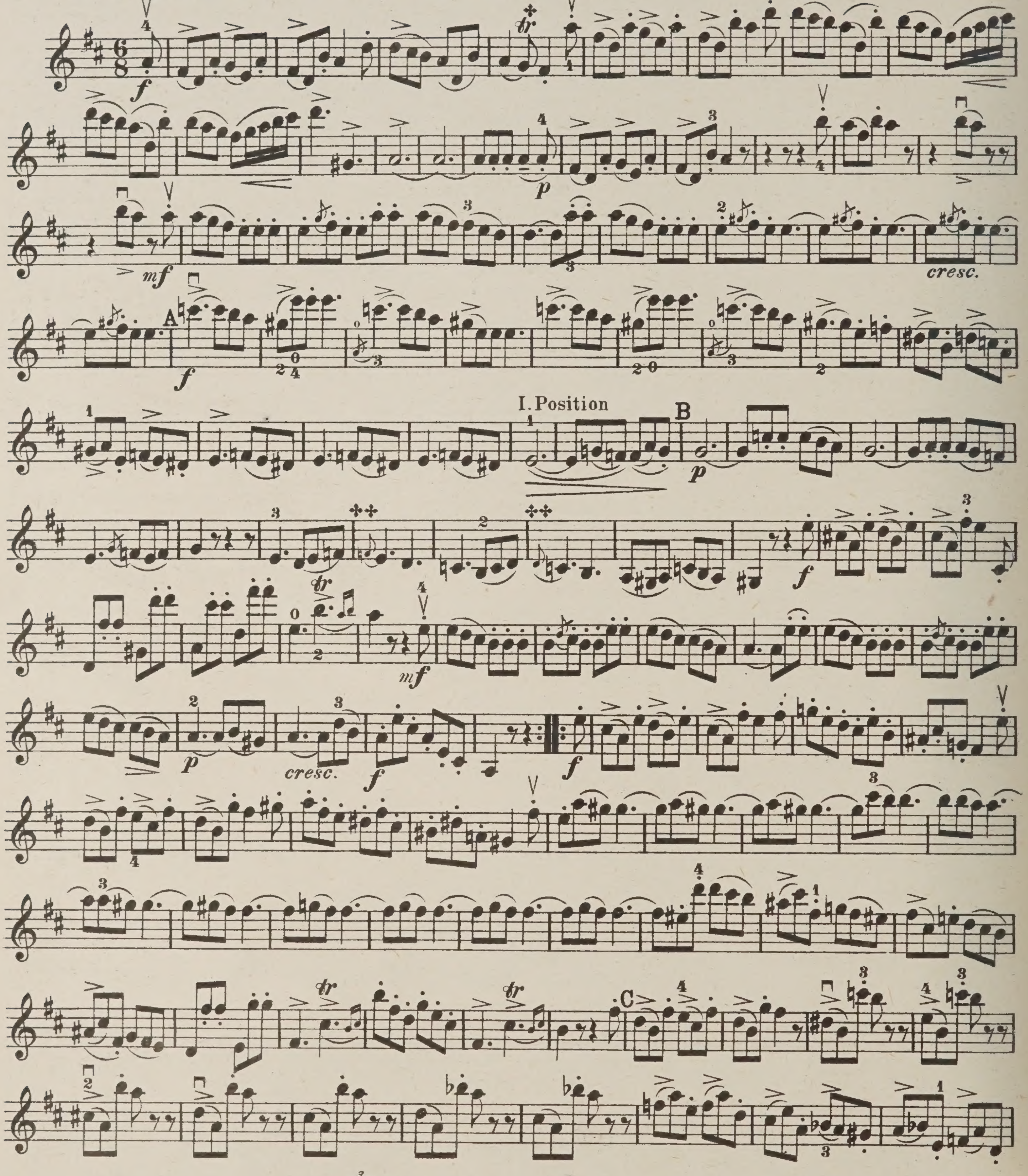


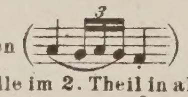
✢ Hier dürfte Haydn wohl nur Pralltriller gemeint und sich deren Ausführung etwa so gedacht haben:  u.s.w.

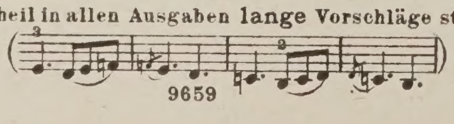
QUARTETT 30.

VIOLINO PRIMO.

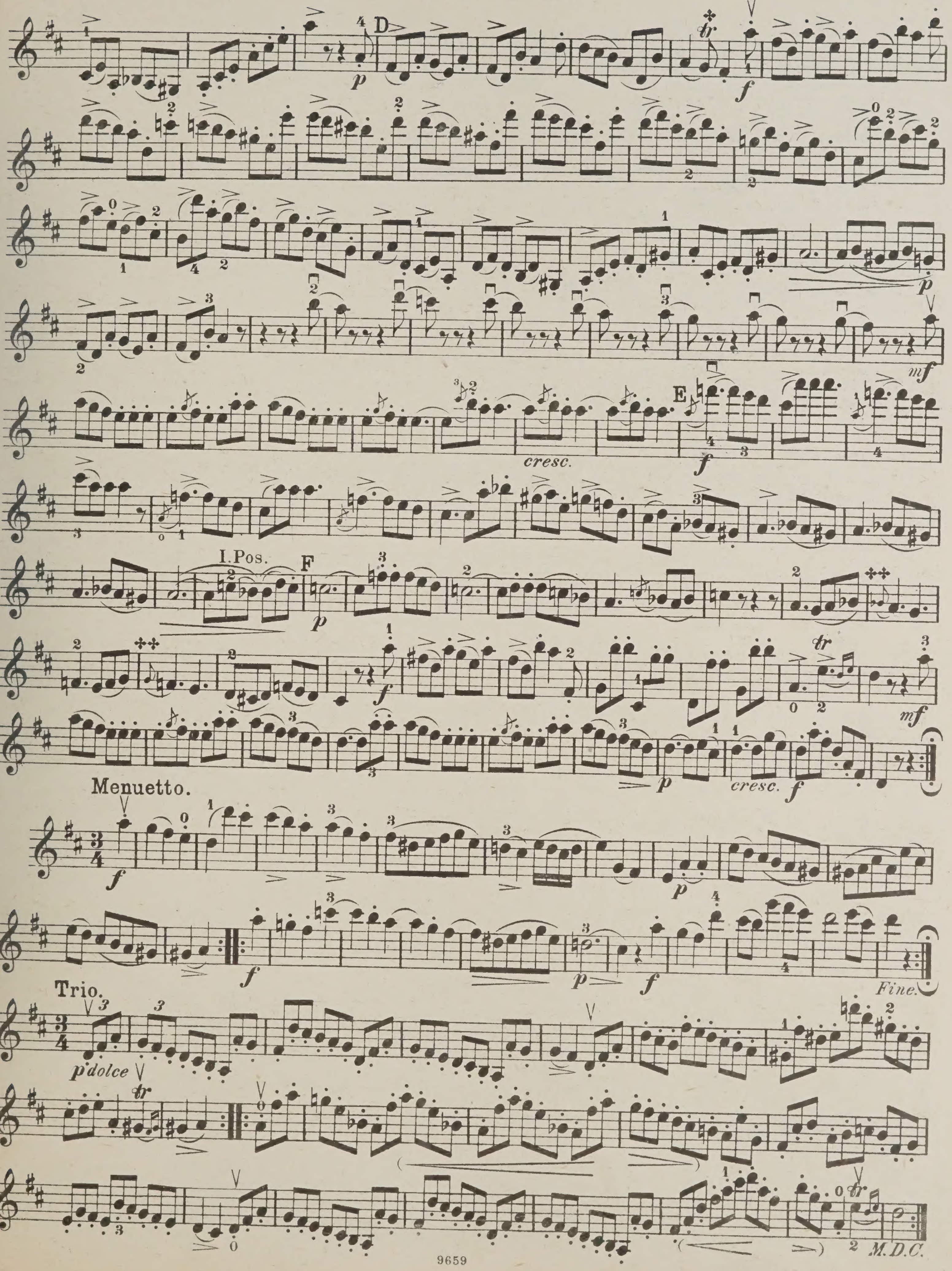
Presto. Op. 17 Nº 6.



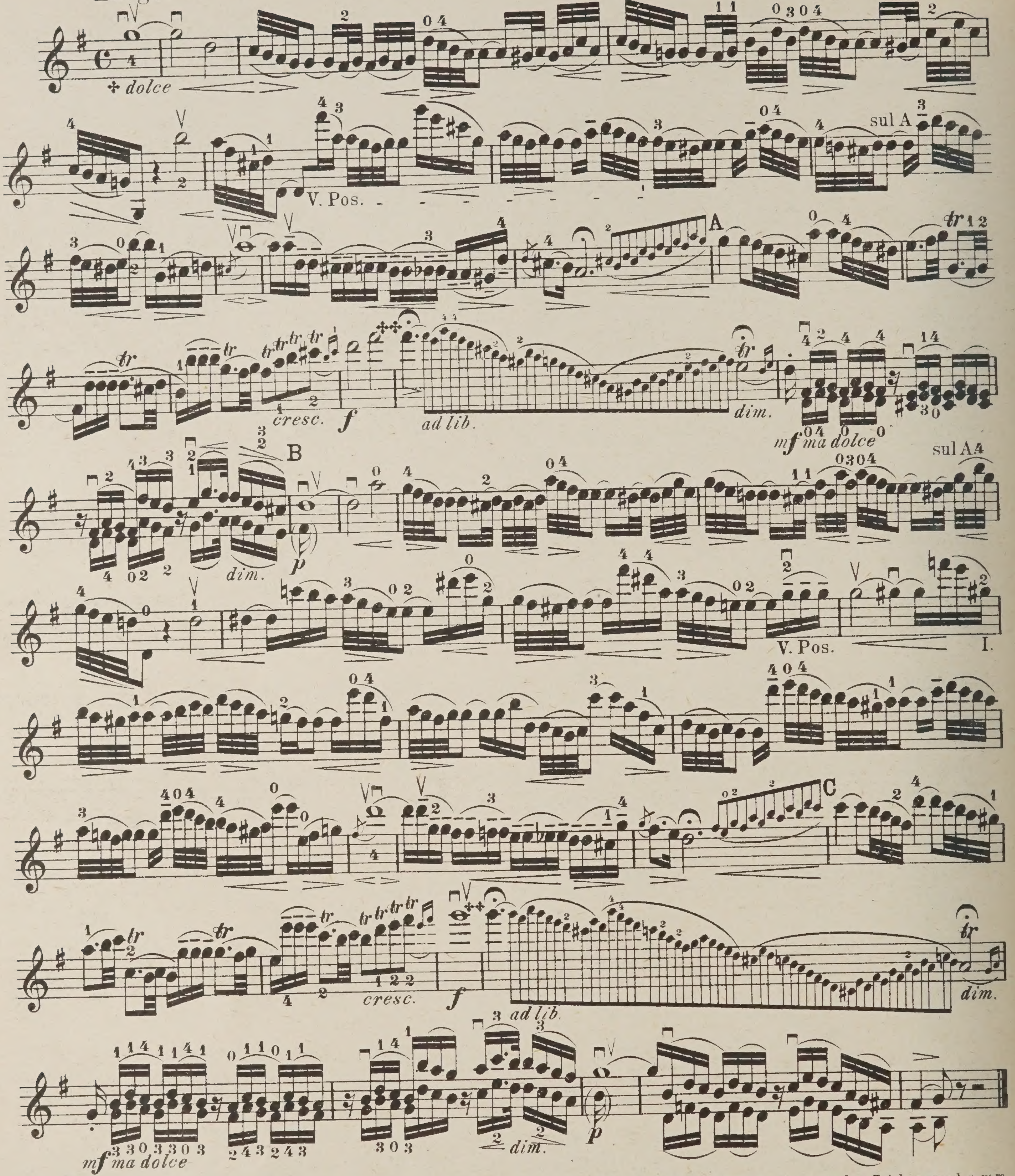
✚ Ein Pralltriller dürfte hier wohl genügen 

✚✚ Obgleich hier und bei der Parallel-Stelle im 2. Theil in allen Ausgaben lange Vorschläge stehen, so erscheint doch eine kurze Ausführung derselben dem Character des Motivs viel angemessener. 

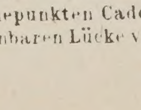
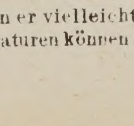
Leipzig, Fr. Kistner.

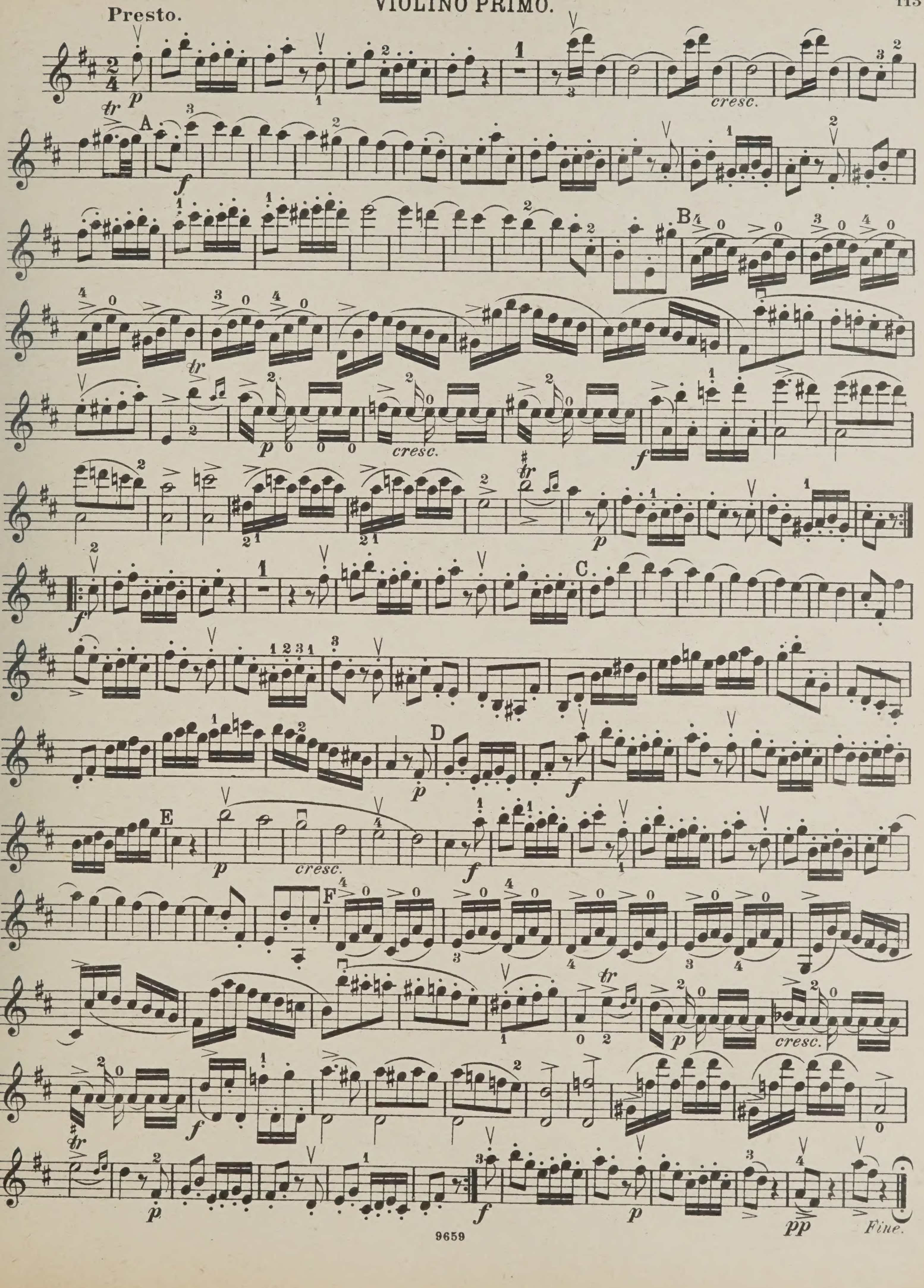

D
E
cresc.
I.Pos.
F
Menuetto.
Fine.
Trio.
p dolce
M.D.C.

Largo.



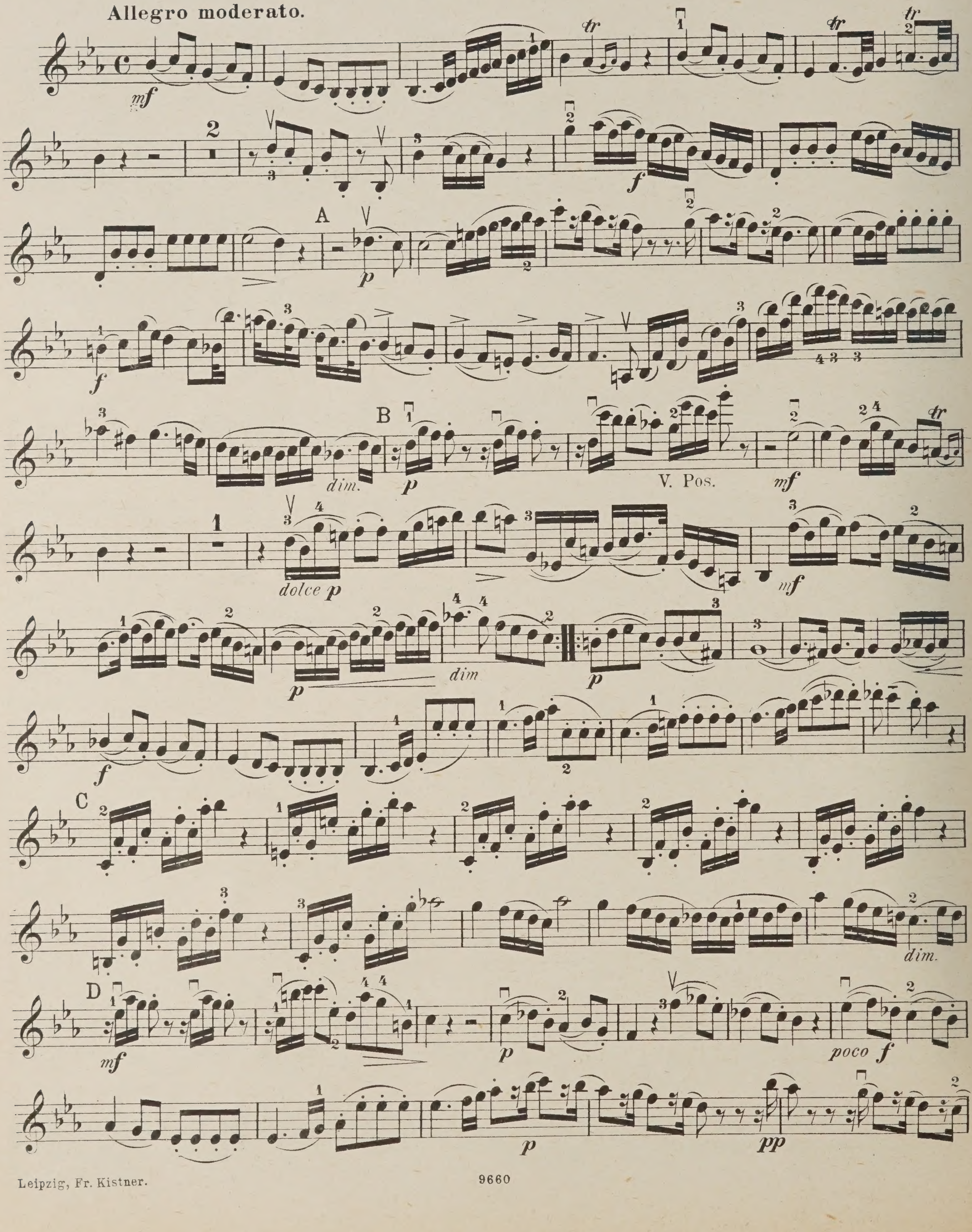
✣ Ausser dem „*dolce*" im 1. Tact macht Haydn keinerlei Angaben über die Nüancirung dieses Satzes. Alle weiteren dynamischen Zeichen wurden vom Herausgeber hinzugefügt. (S. Vorwort.)

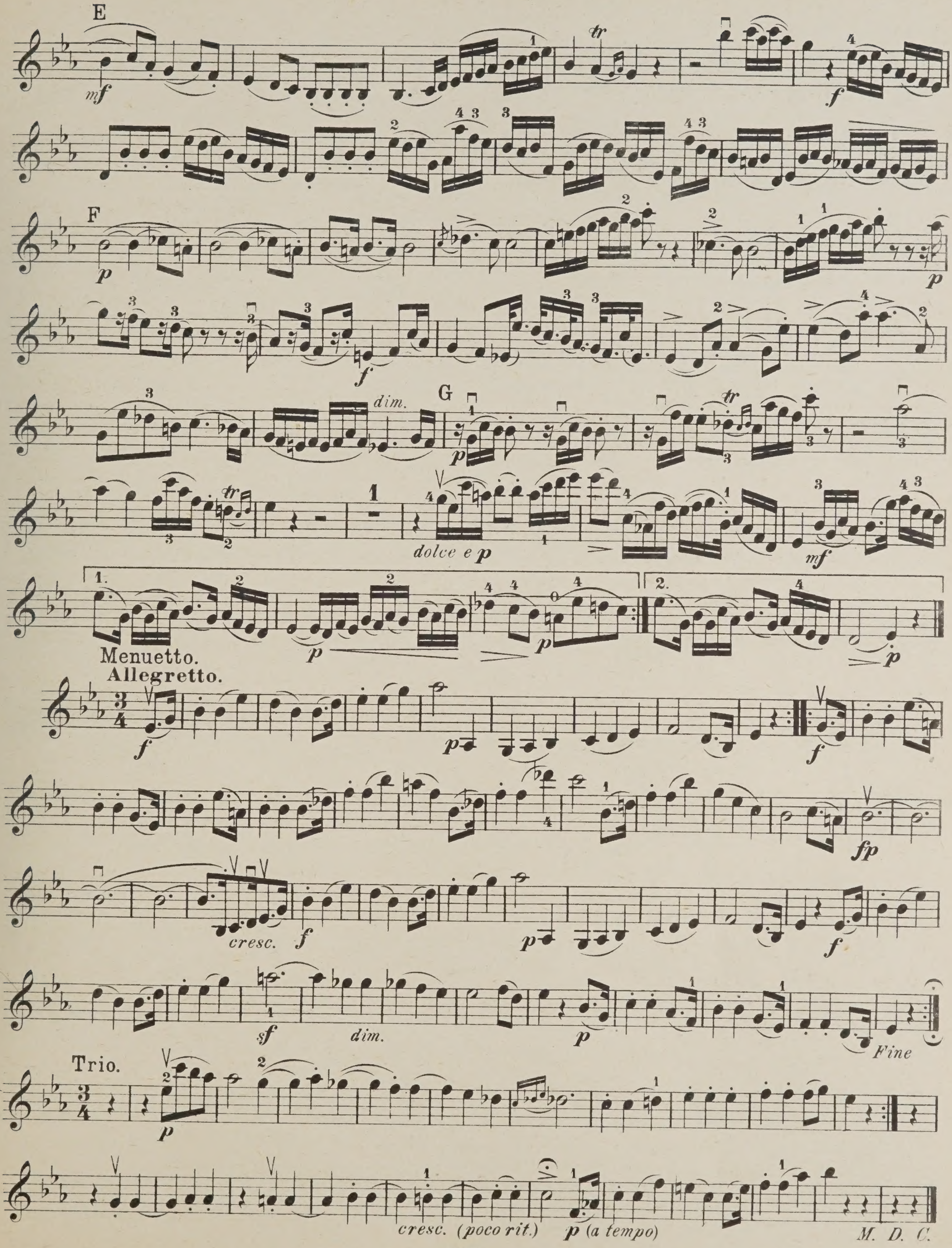
✣✣ Hier schreibt Haydn nur  u. ebenso in 6. Tact vor dem Schluss nur . In Anbetracht des concertanten Styls dieses Stückes u. des Umstandes, dass die kleinen Cadenzen 1 Tact vor A u. 1 Tact vor C von Haydn selbst herrühren, ist wohl nicht zu bezweifeln, dass er auch hier bei diesen beiden wichtigen Ruhepunkten Cadenzen im Sinne hatte, deren Improvisation er vielleicht seinem Freunde u. Concertmeister Tomasini überliess. Die zur Ausfüllung dieser offenbaren Lücke vom Herausgeber beigefügten kleinen Coloraturen können natürlich recht wohl durch andere u. bessere ersetzt werden.

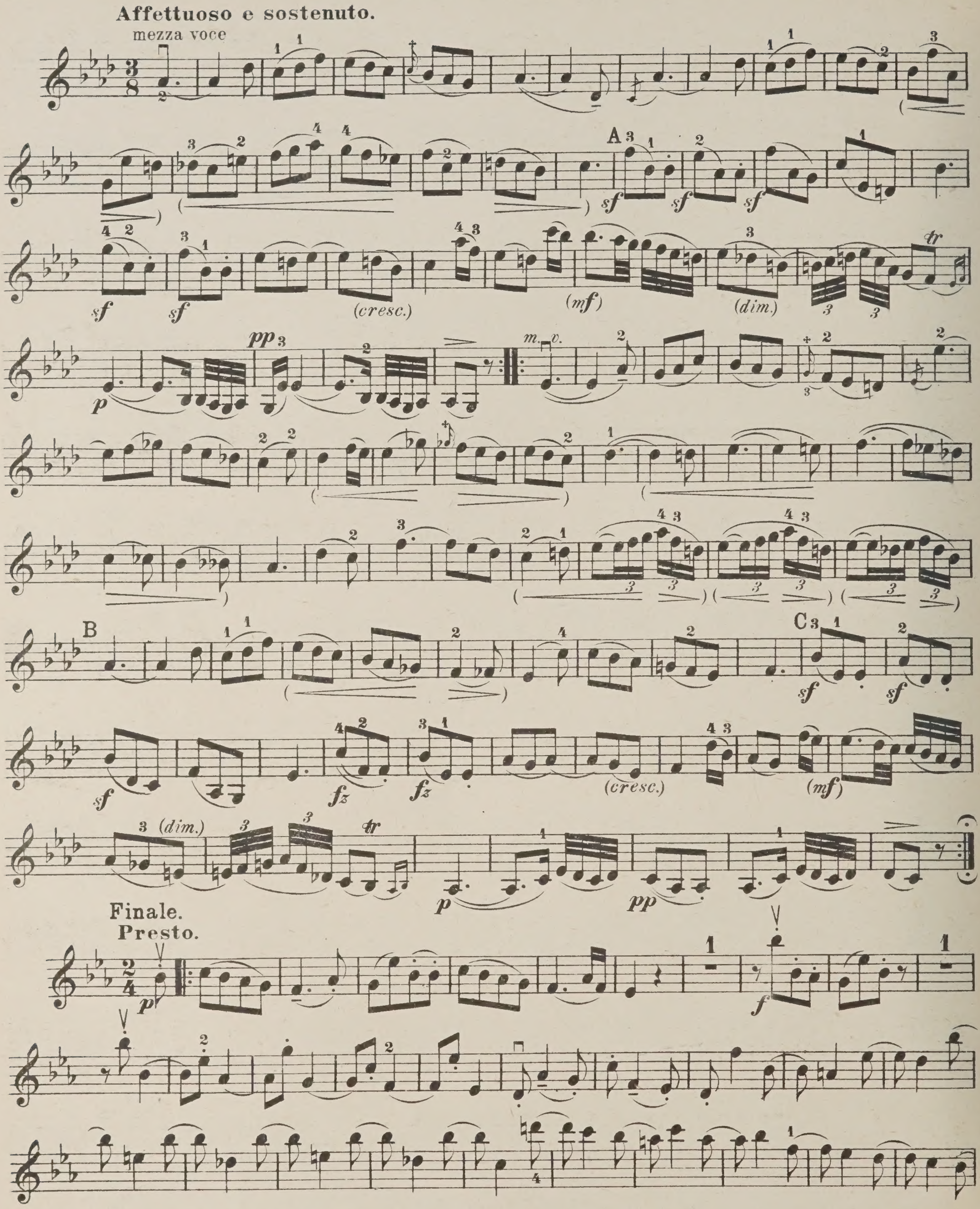

Presto.
A
B
C
D
E
F
cresc.
Fine.

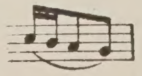
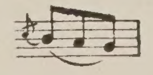
QUARTETT 31.

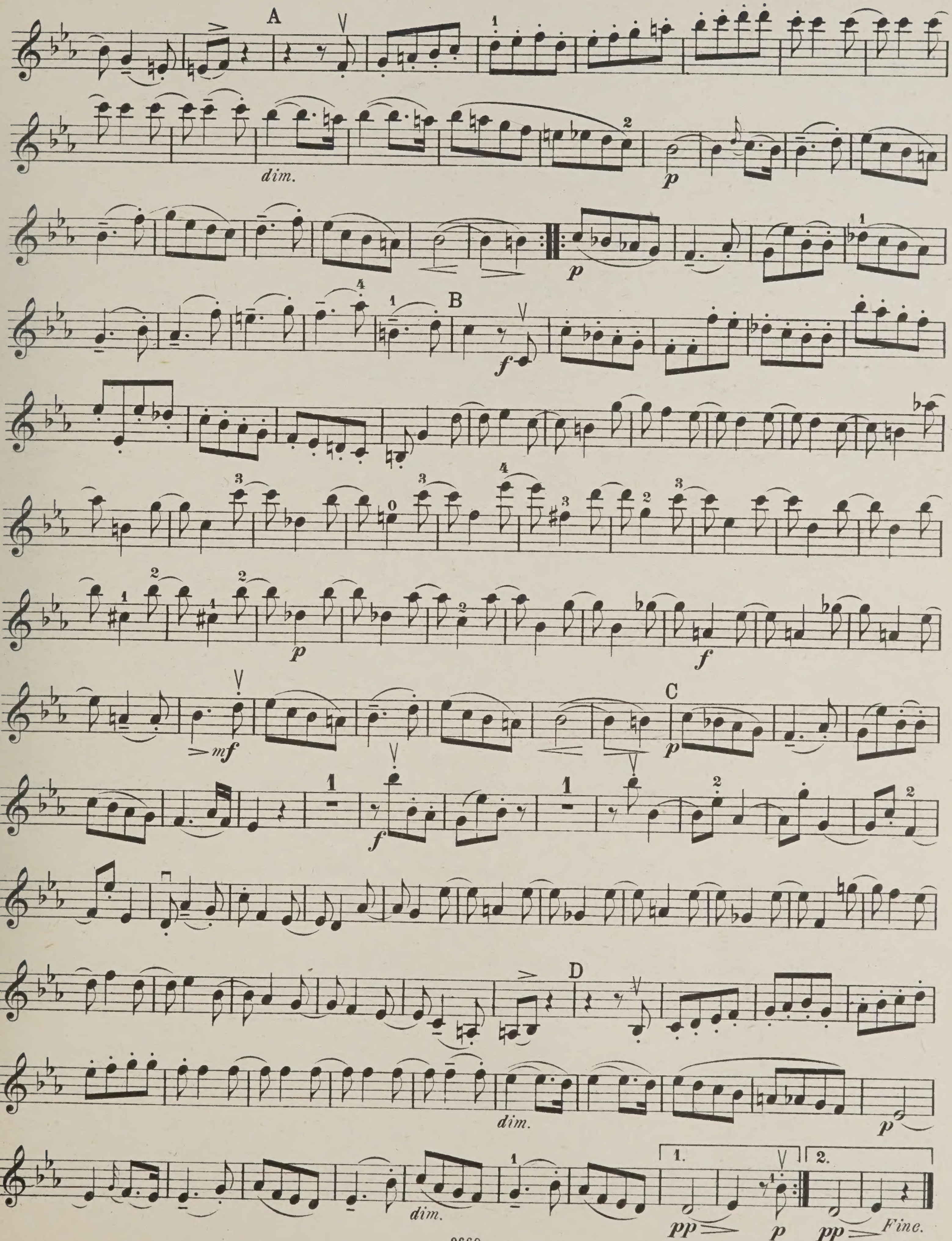
VIOLINO PRIMO. Op. 20 № 1.




E
mf
F
p
dim.
G
dolce e p
mf
Menuetto.
Allegretto.
fp
cresc.
sf
Trio.
cresc. (poco rit.)
p (a tempo)
Fine
M. D. C.



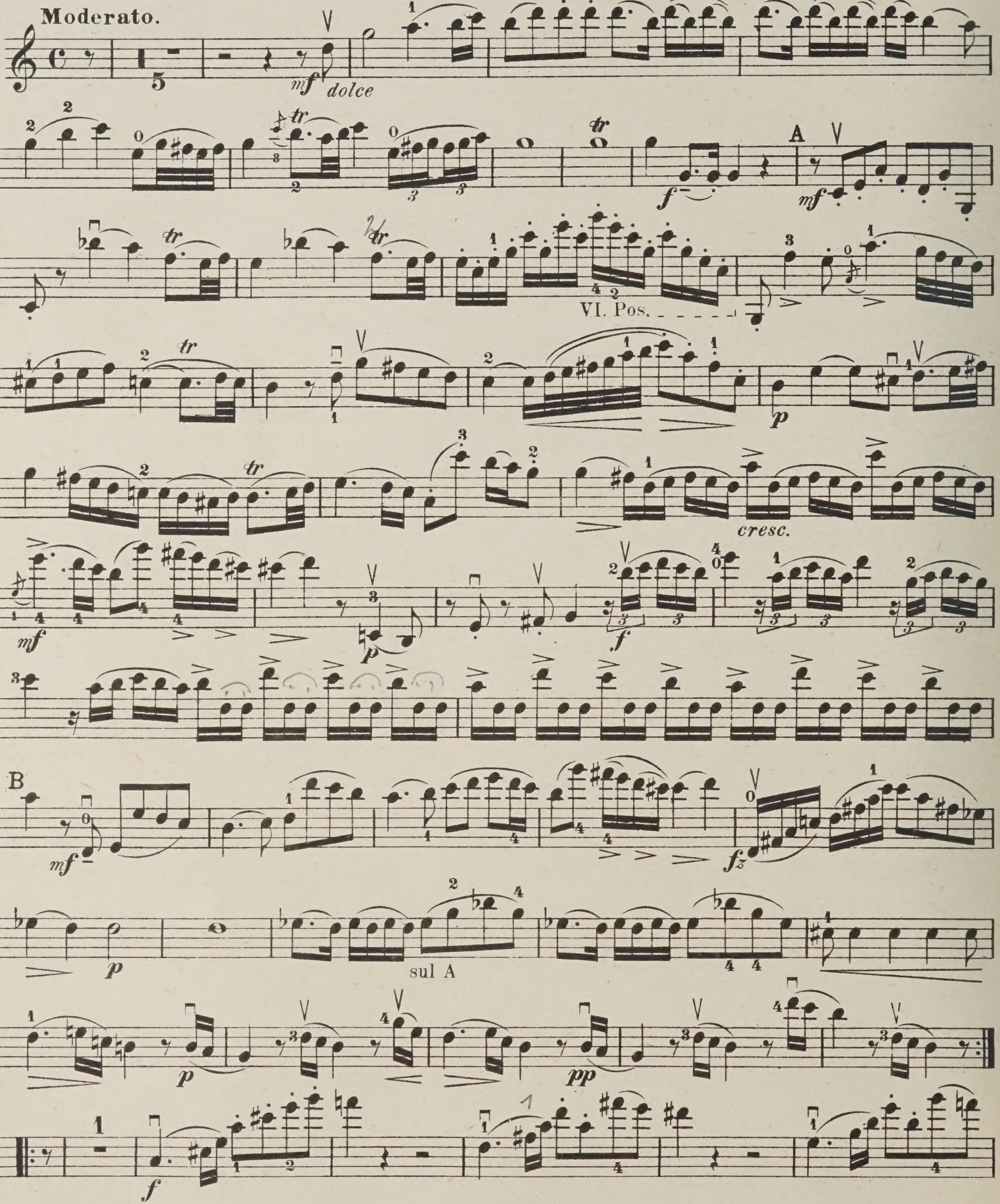
✚ Dem Herausgeber erscheint es zweifelhaft, ob Haydn hier wirklich lange Vorschläge gemeint habe. Es mag daher dem Spieler überlassen bleiben, dieselben entweder so  oder so  und bei den weiterhin mit ✚ bezeichneten Stellen in ähnlicher Weise auszuführen.

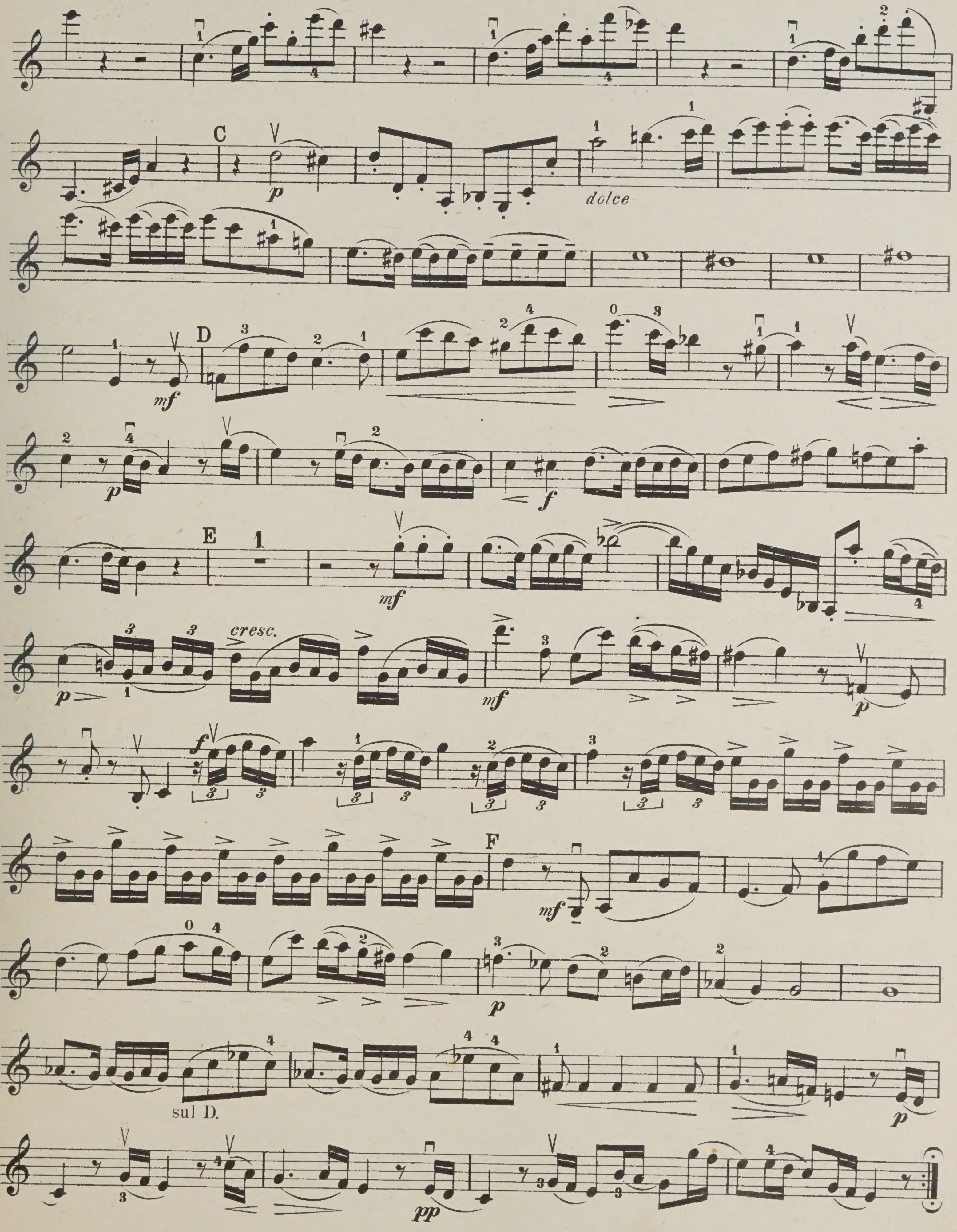

A
dim.
p
p
B
f
p
f
mf
C
p
f
D
dim.
p
dim.
1.
pp
p
2.
pp
Fine.

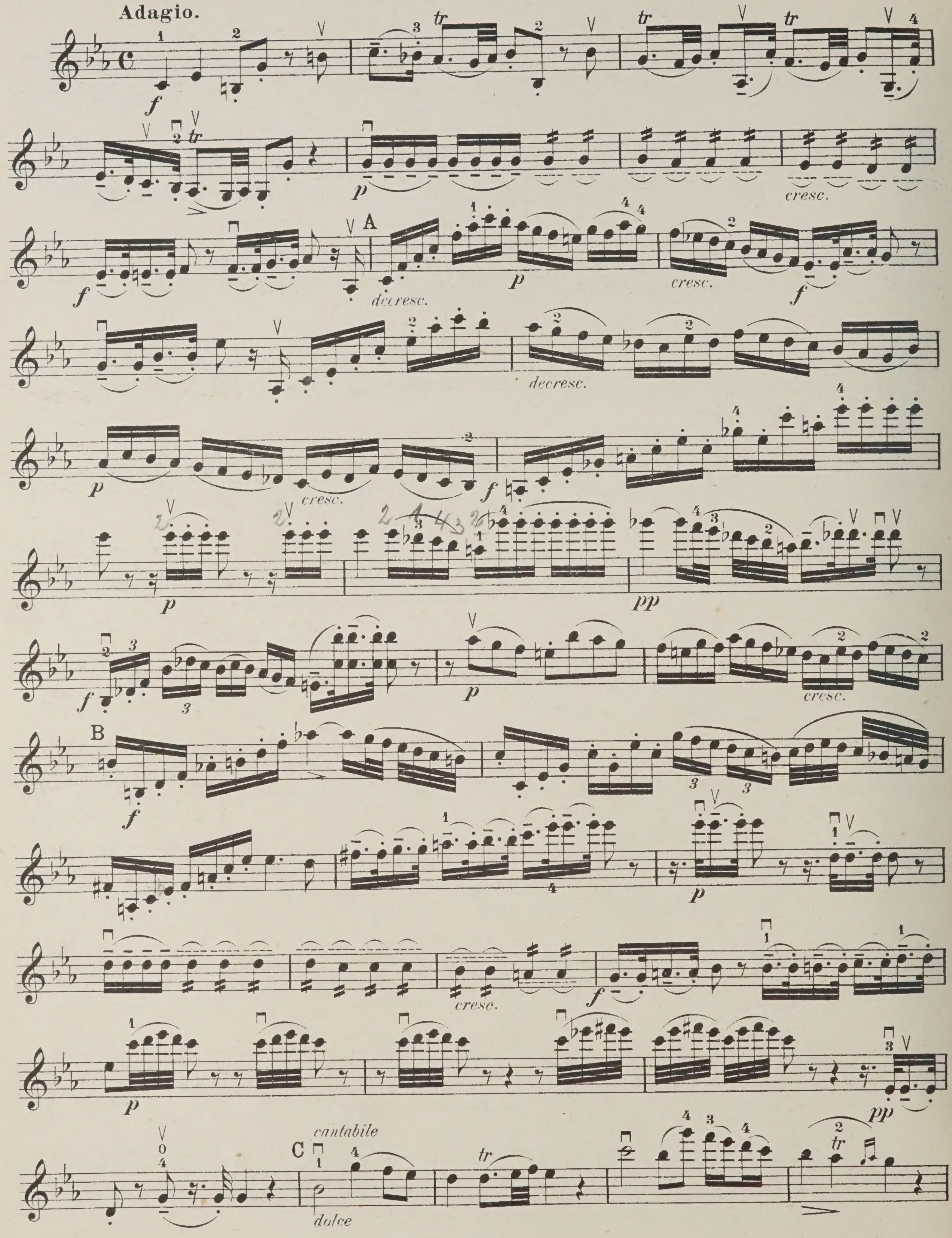
QUARTETT 32.

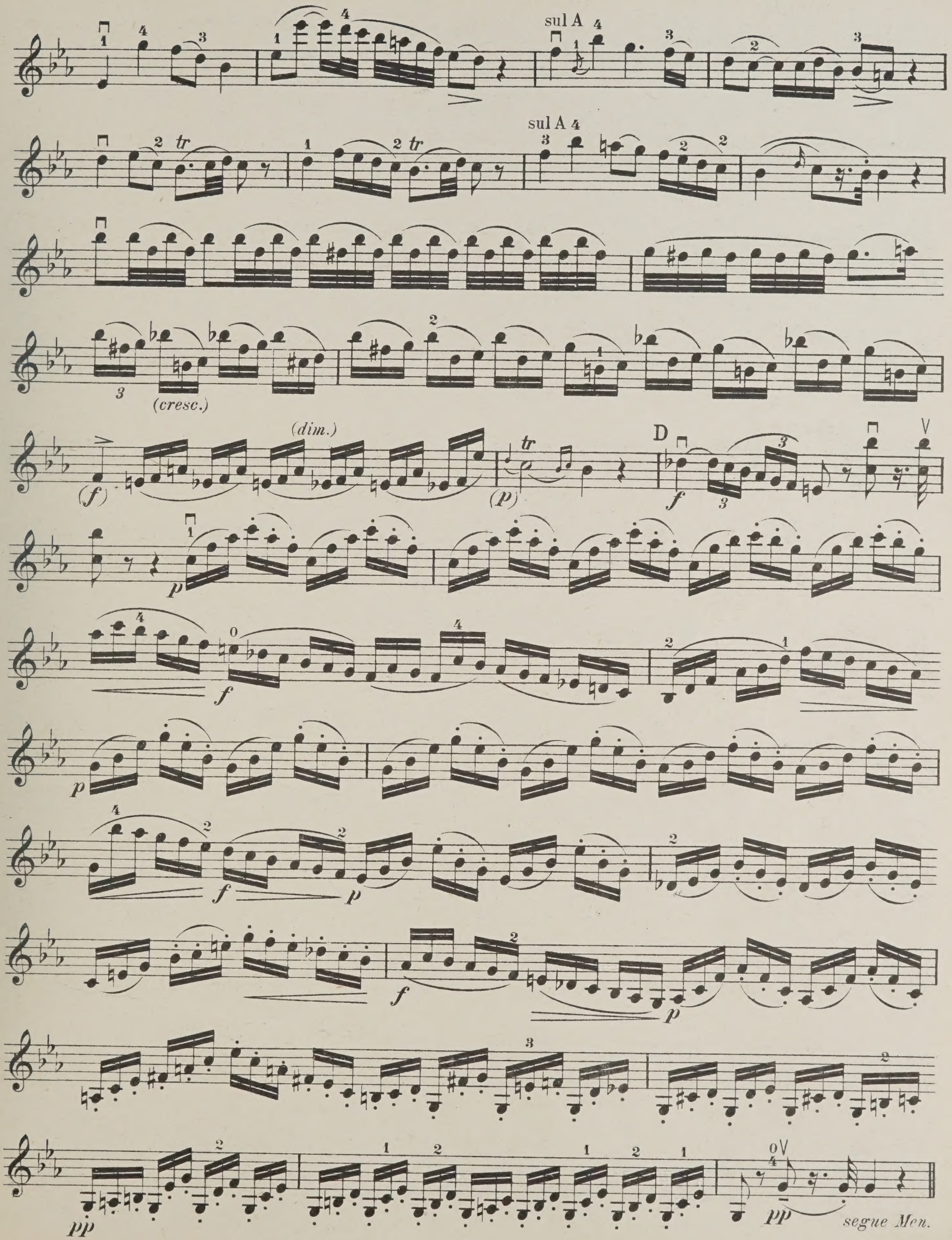
VIOLINO PRIMO.

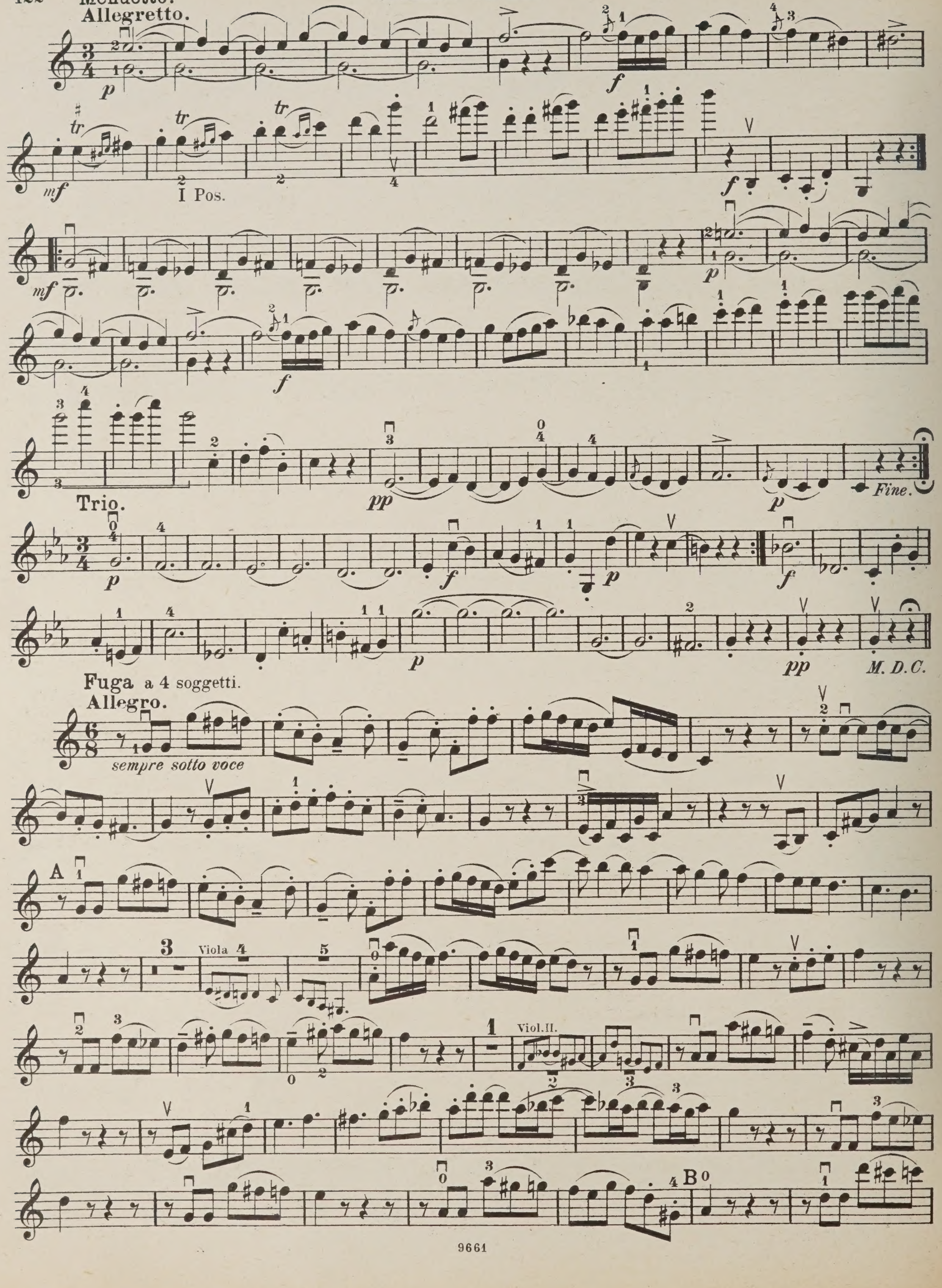
Op. 20 № 2.

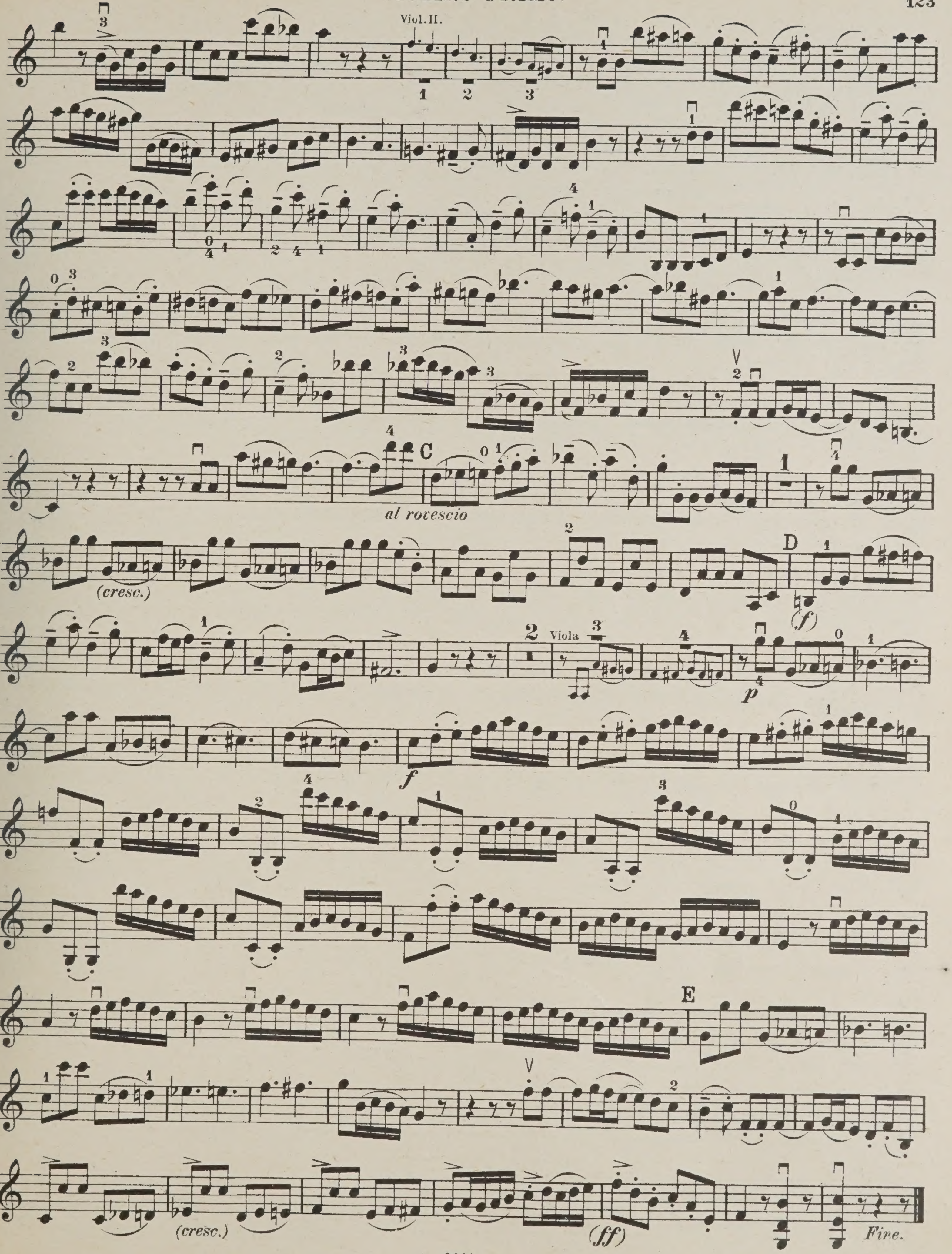



C
dolce
D
E
cresc.
F
sul D.


Adagio.
cresc.
decresc.
A
cresc.
decresc.
cresc.
cresc.
B
cresc.
C
cantabile
dolce


sul A
sul A
(cresc.)
(dim.)
D
segue Men.


Menuetto.
Allegretto.
I Pos.
Fine.
Trio.
M. D. C.
Fuga a 4 soggetti.
Allegro.
sempre sotto voce
A
Viola
Viol.II.
B

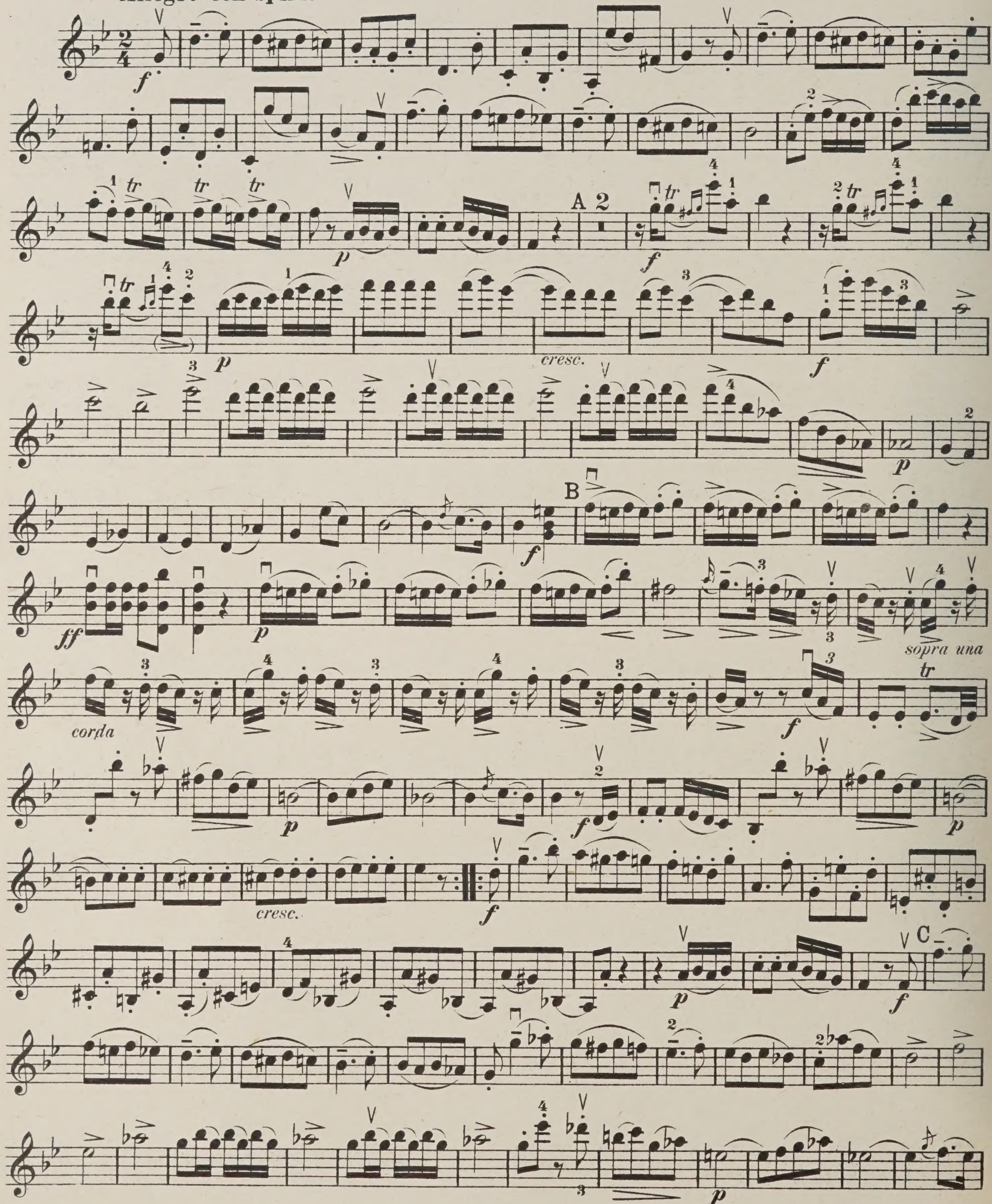

Viol.II.
C
al rovescio
(cresc.)
D
(f)
Viola
p
f
E
(cresc.)
(ff)
Fire.

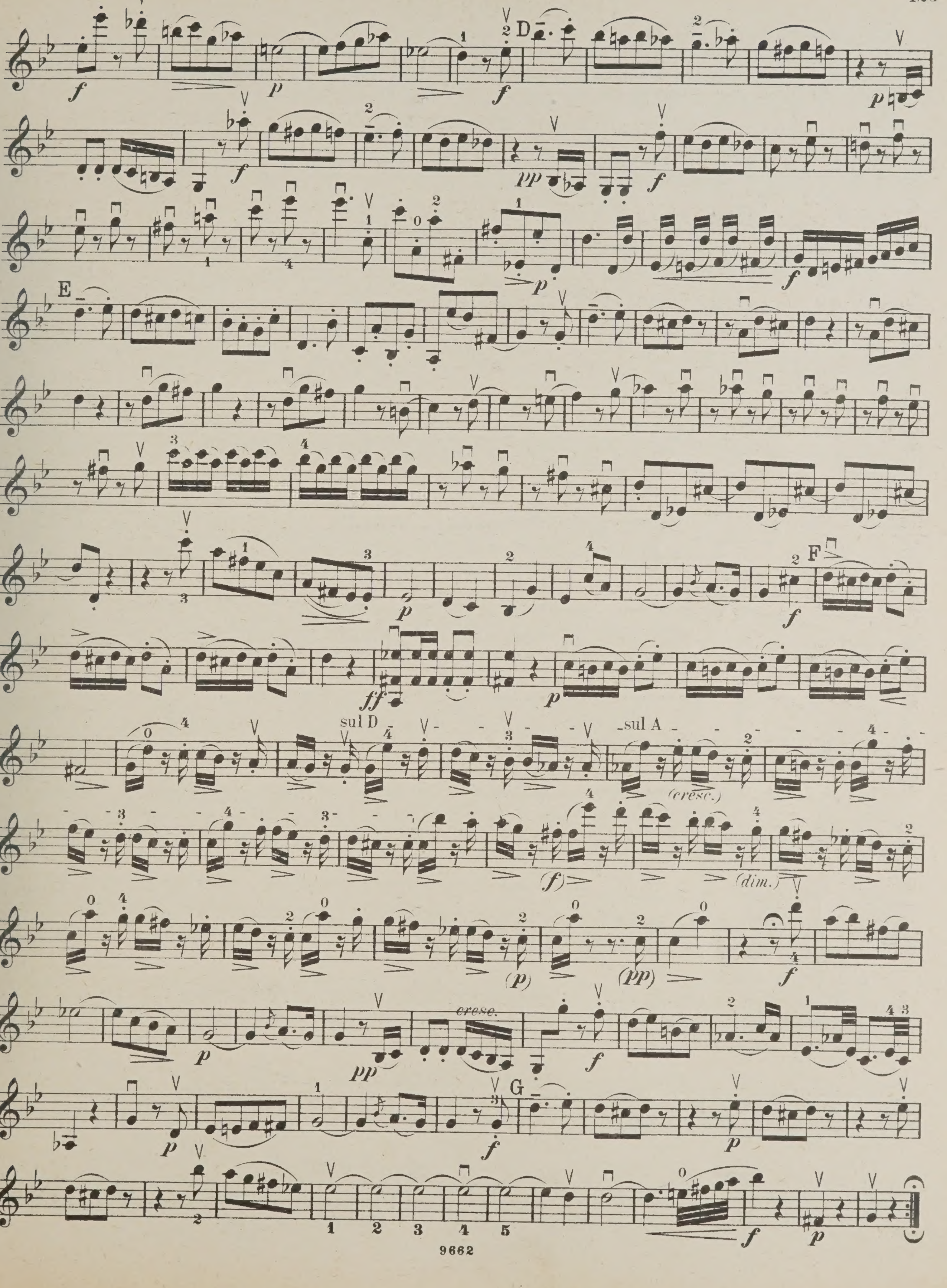
QUARTETT 33.

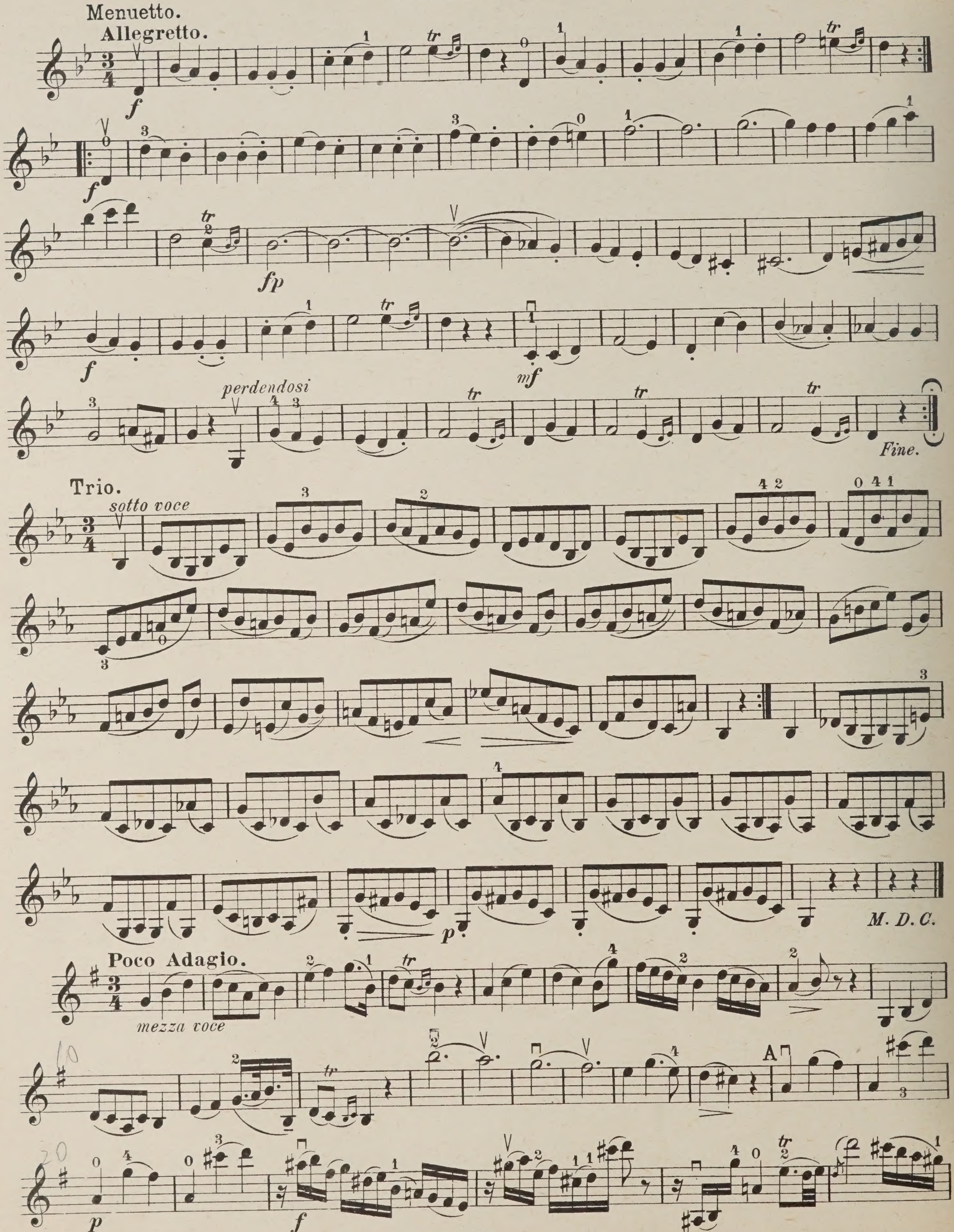
VIOLINO PRIMO.

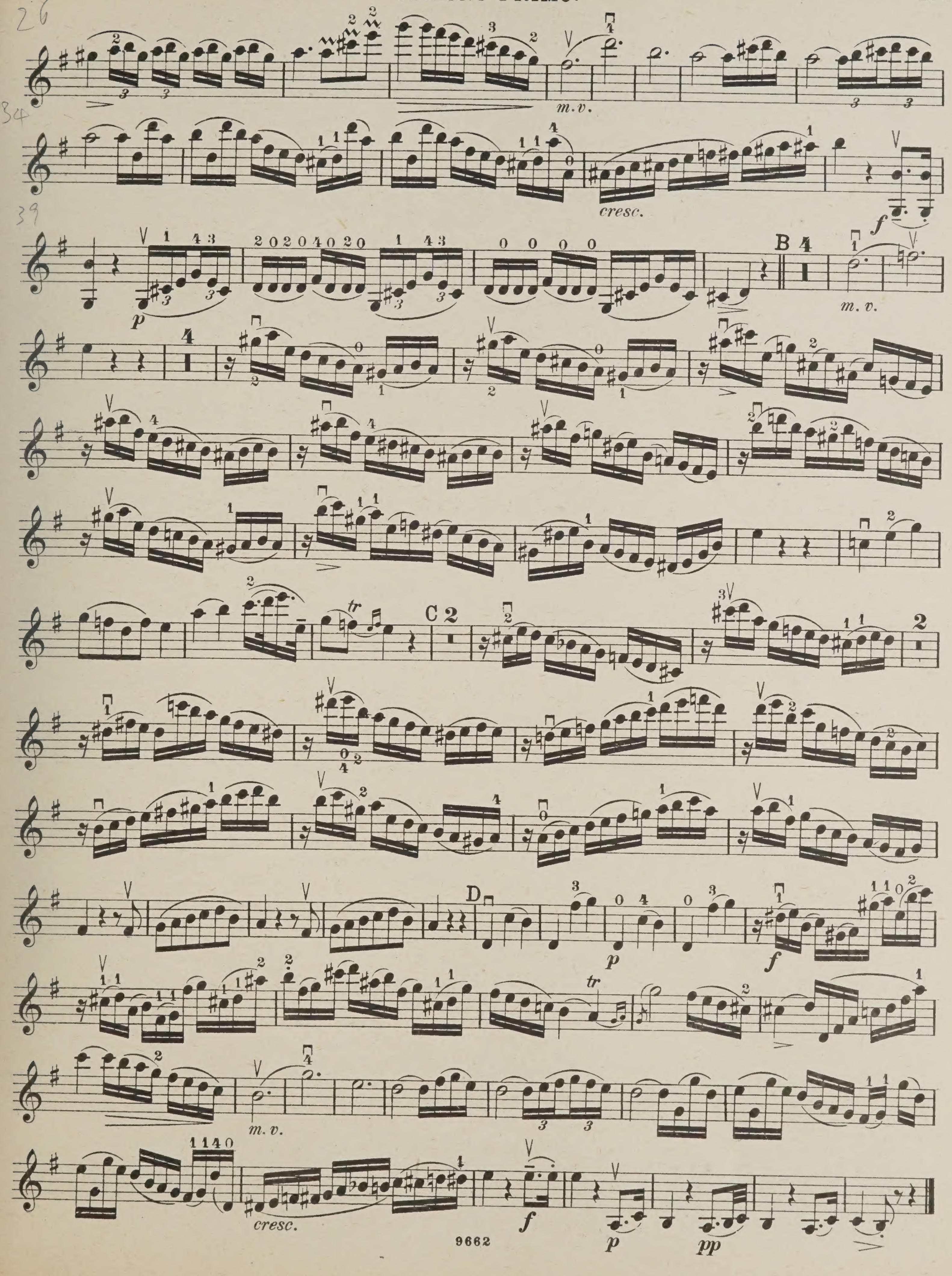
Op. 20 Nº 3.

Allegro con spirito.

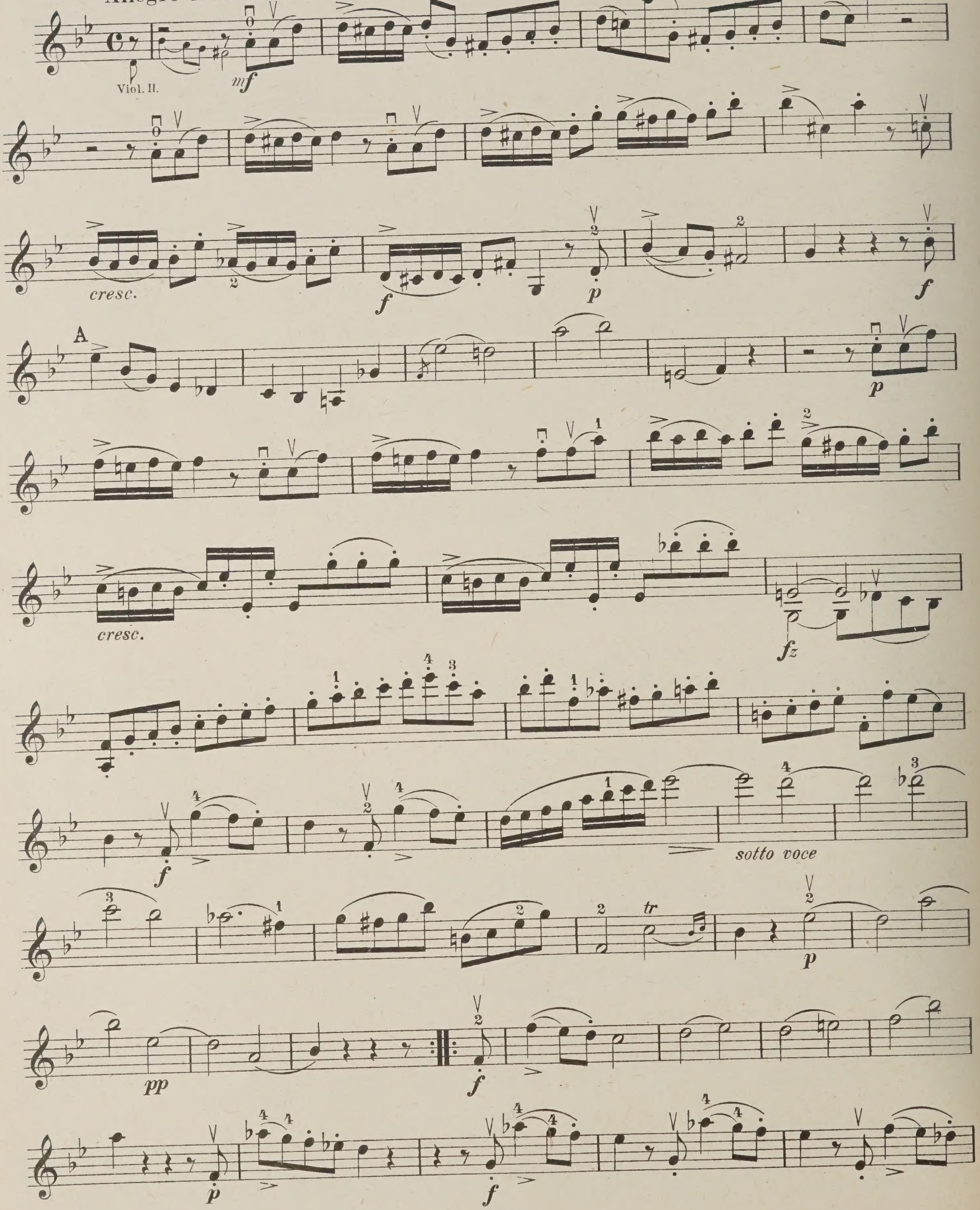


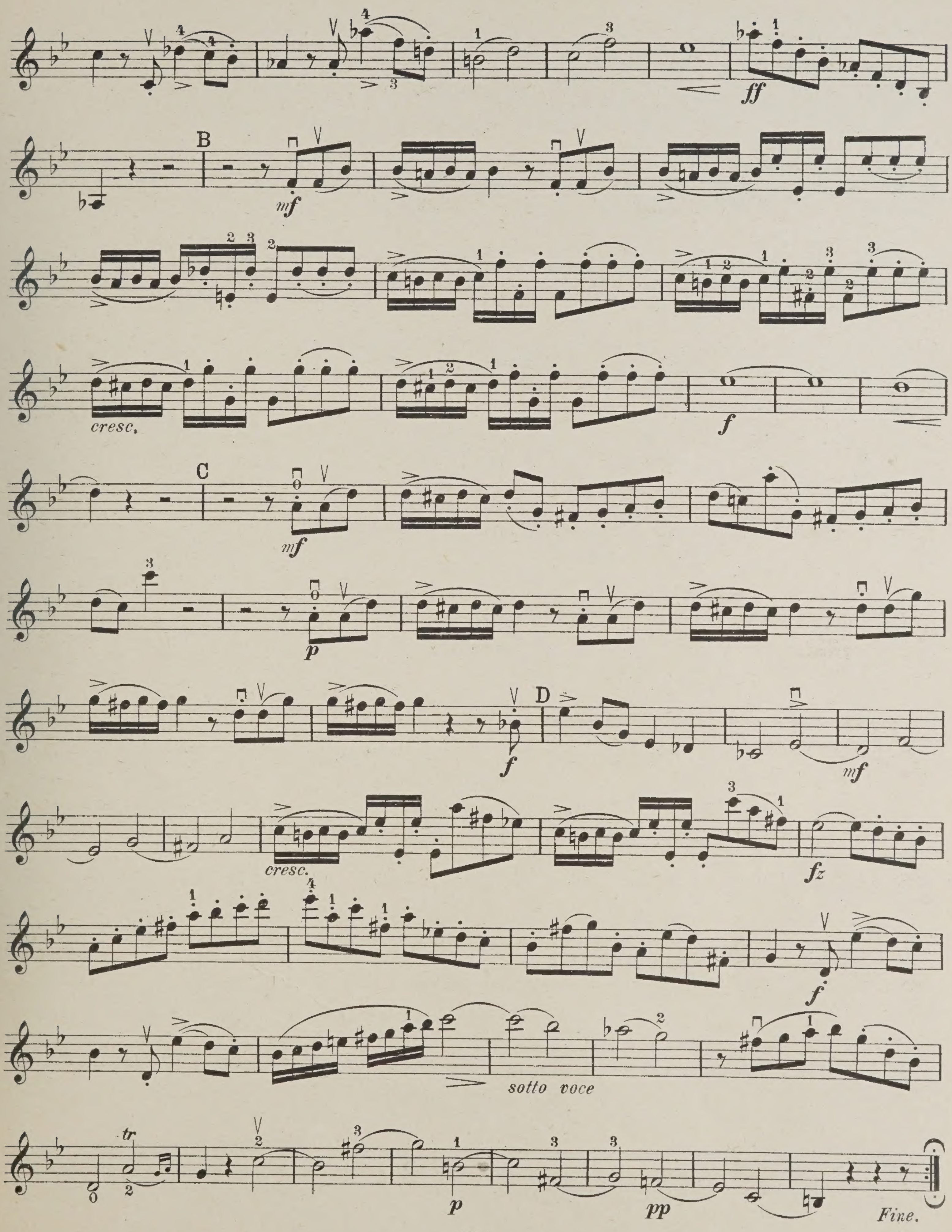

D
E
F
sul D
sul A
(cresc.)
(dim.)
cresc.
G


Menuetto.
Allegretto.
f
fp
f
mf
perdendosi
Fine.
Trio.
sotto voce
M. D. C.
Poco Adagio.
mezza voce
p
f


m.v.
cresc.
B
C
D
cresc.

Finale.
Allegro molto.



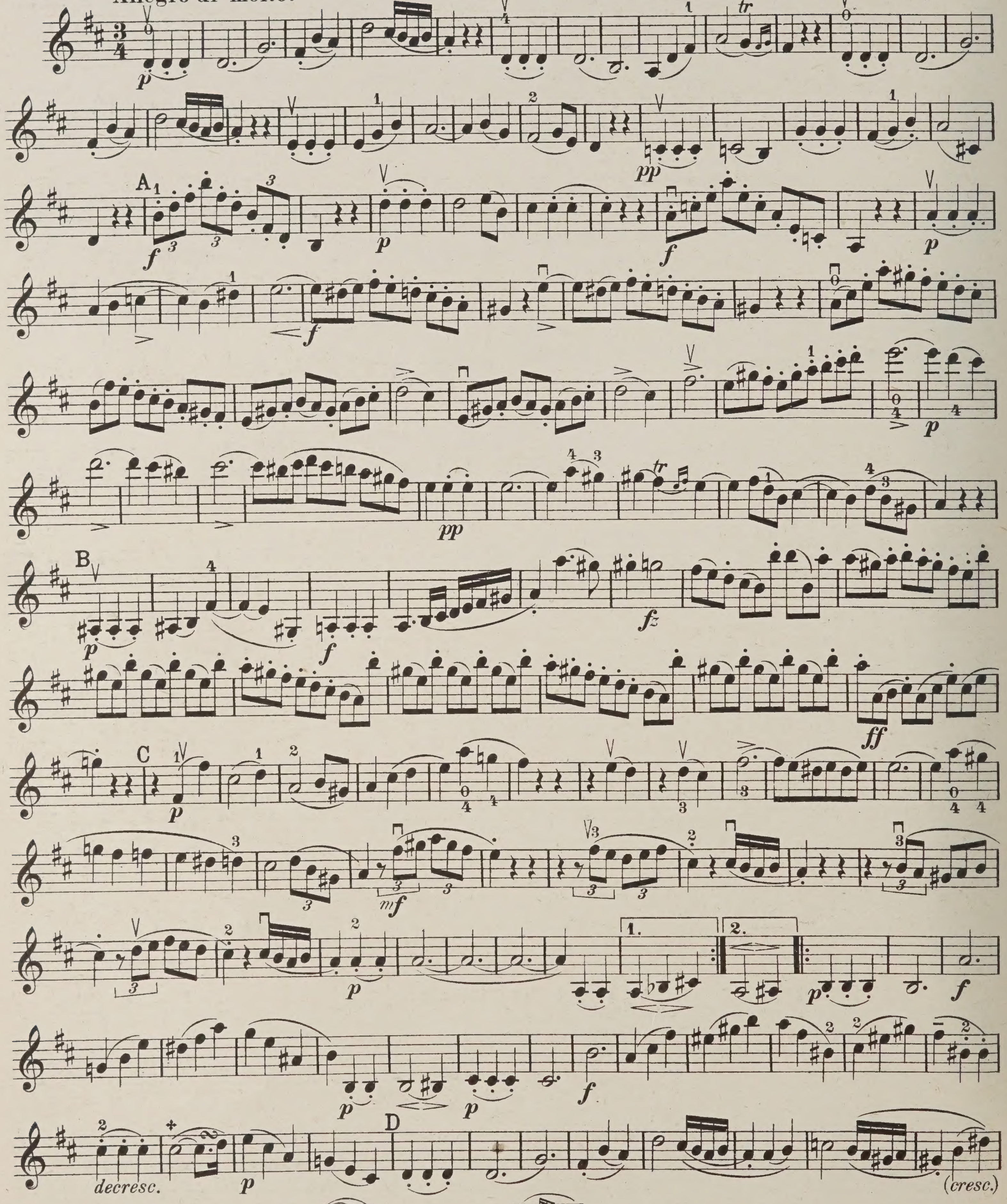

ff
B
mf
cresc.
f
C
mf
p
D
f
mf
cresc.
fz
f
sotto voce
tr
p
pp
Fine.

QUARTETT 34.

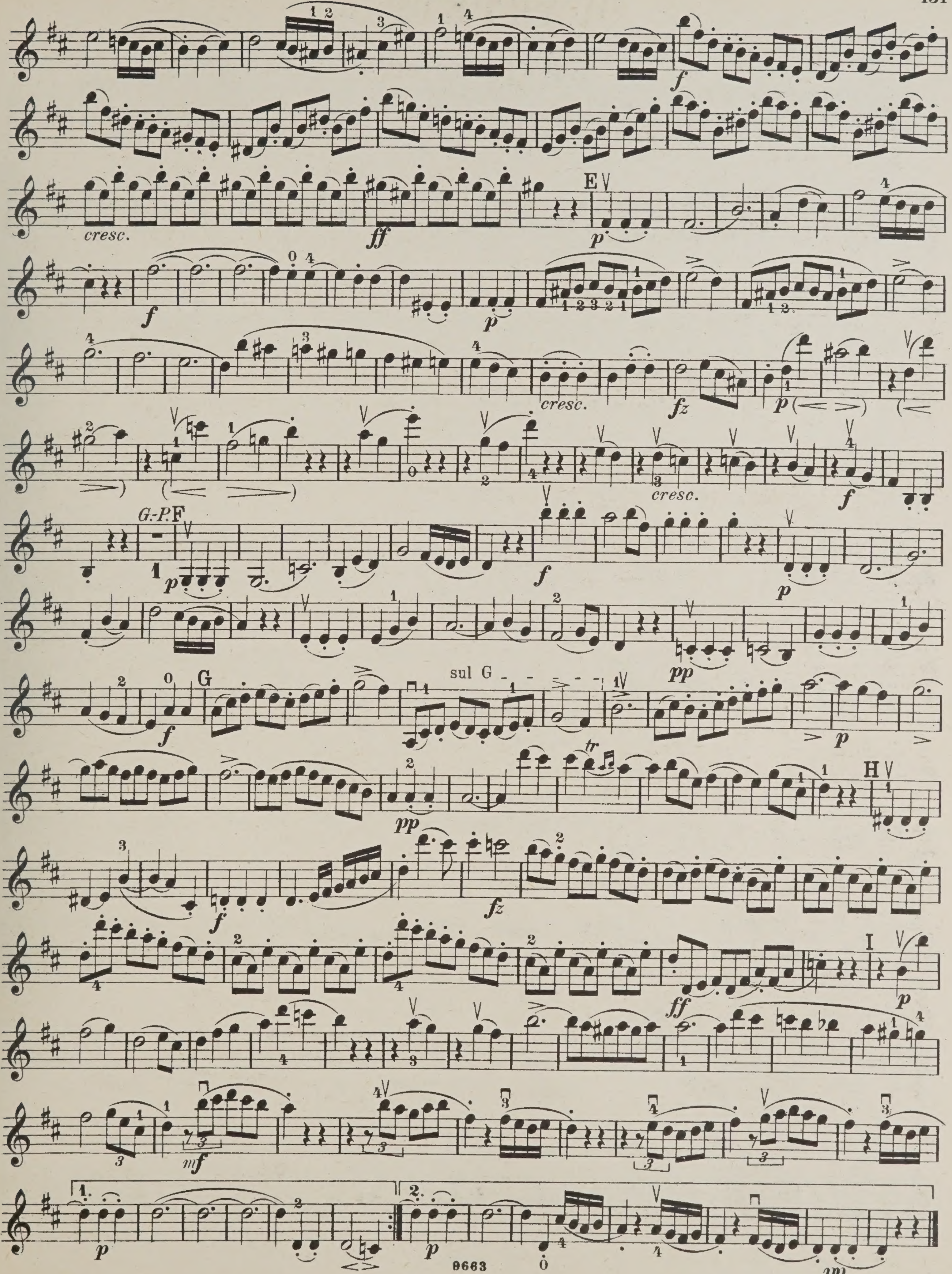
VIOLINO PRIMO.

Op. 20 № 4.

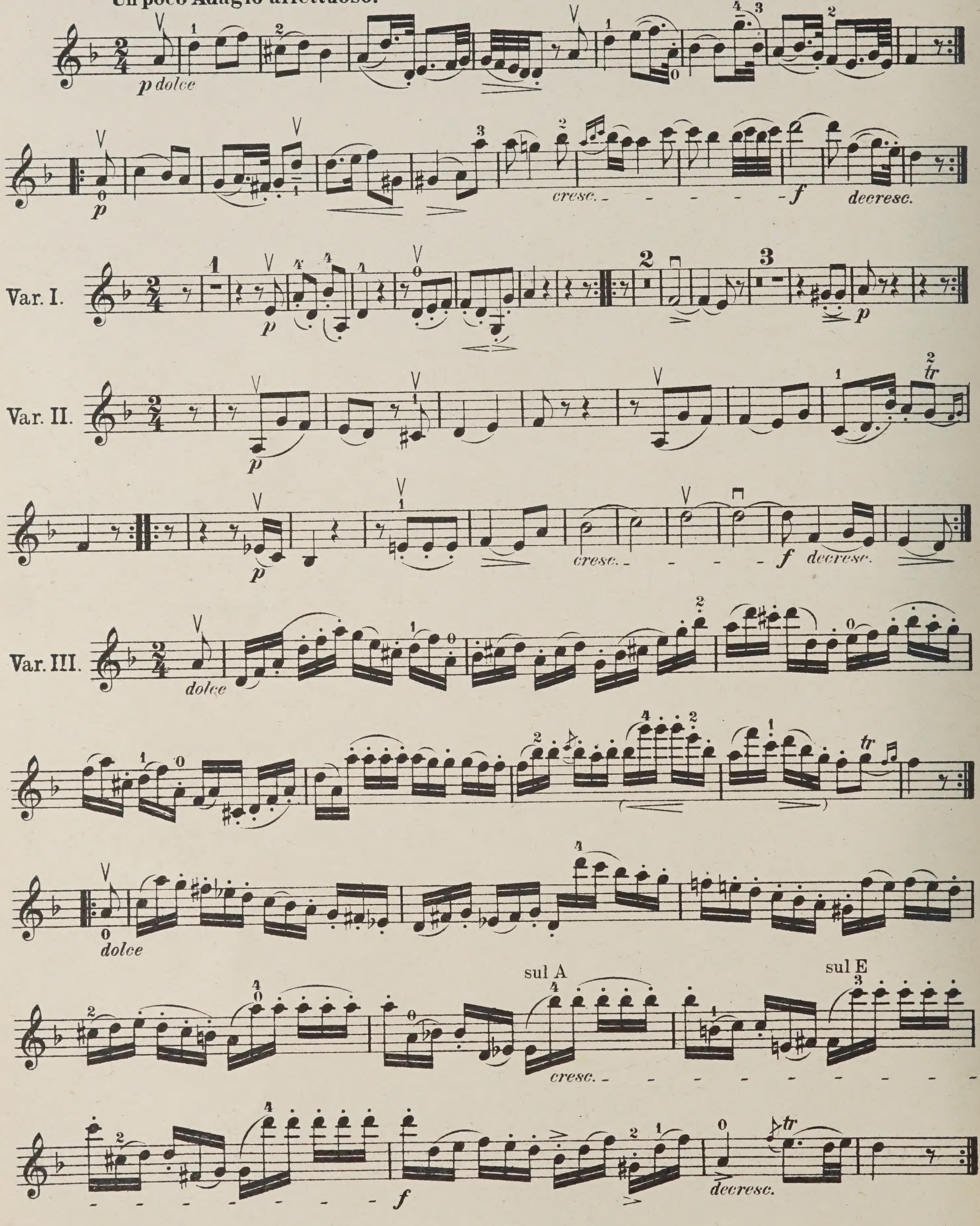
Allegro di molto.

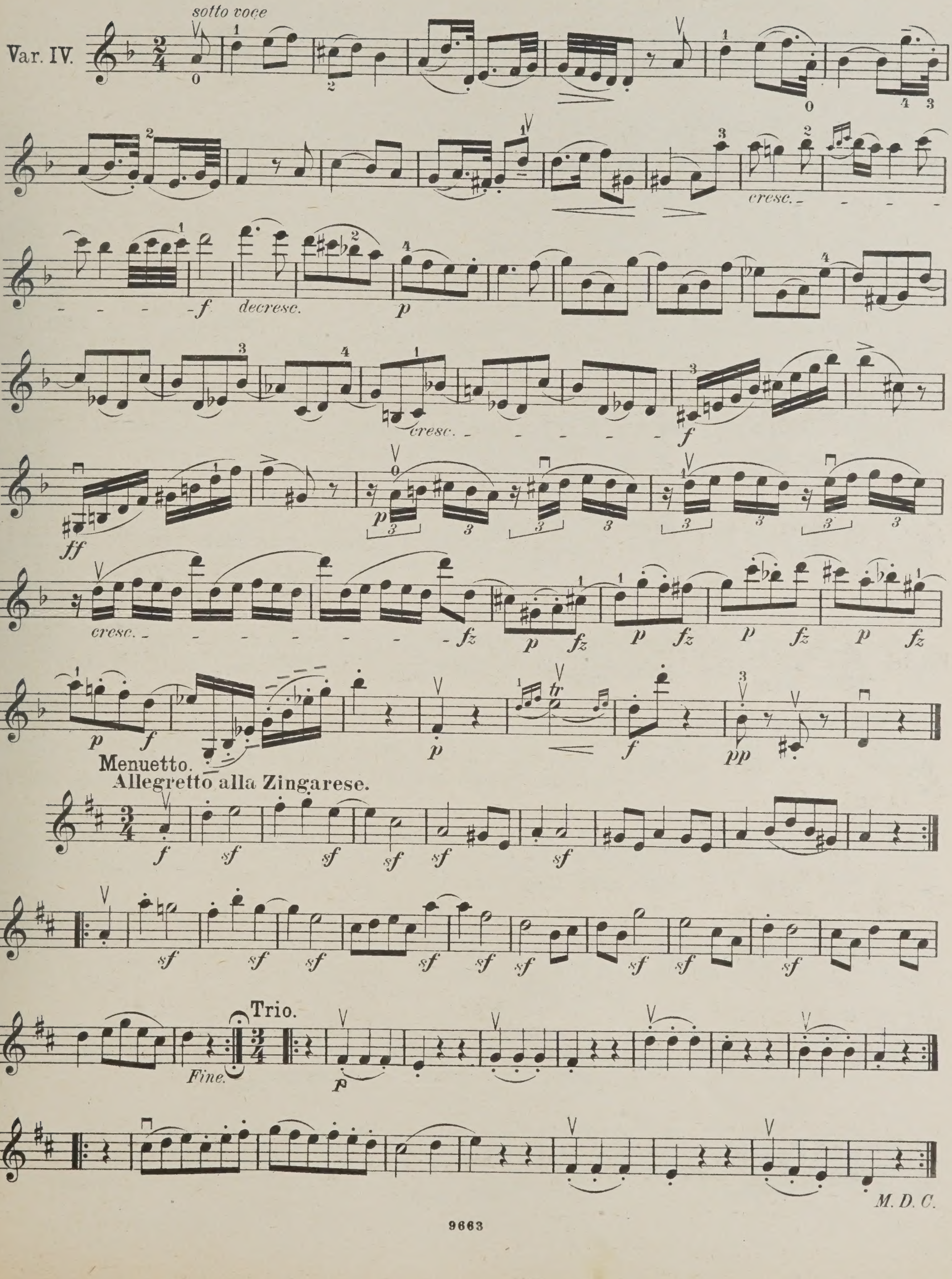


✢ Dieser Doppelschlag dürfte wohl *so* gemeint und demgemäss *so* auszuführen sein.

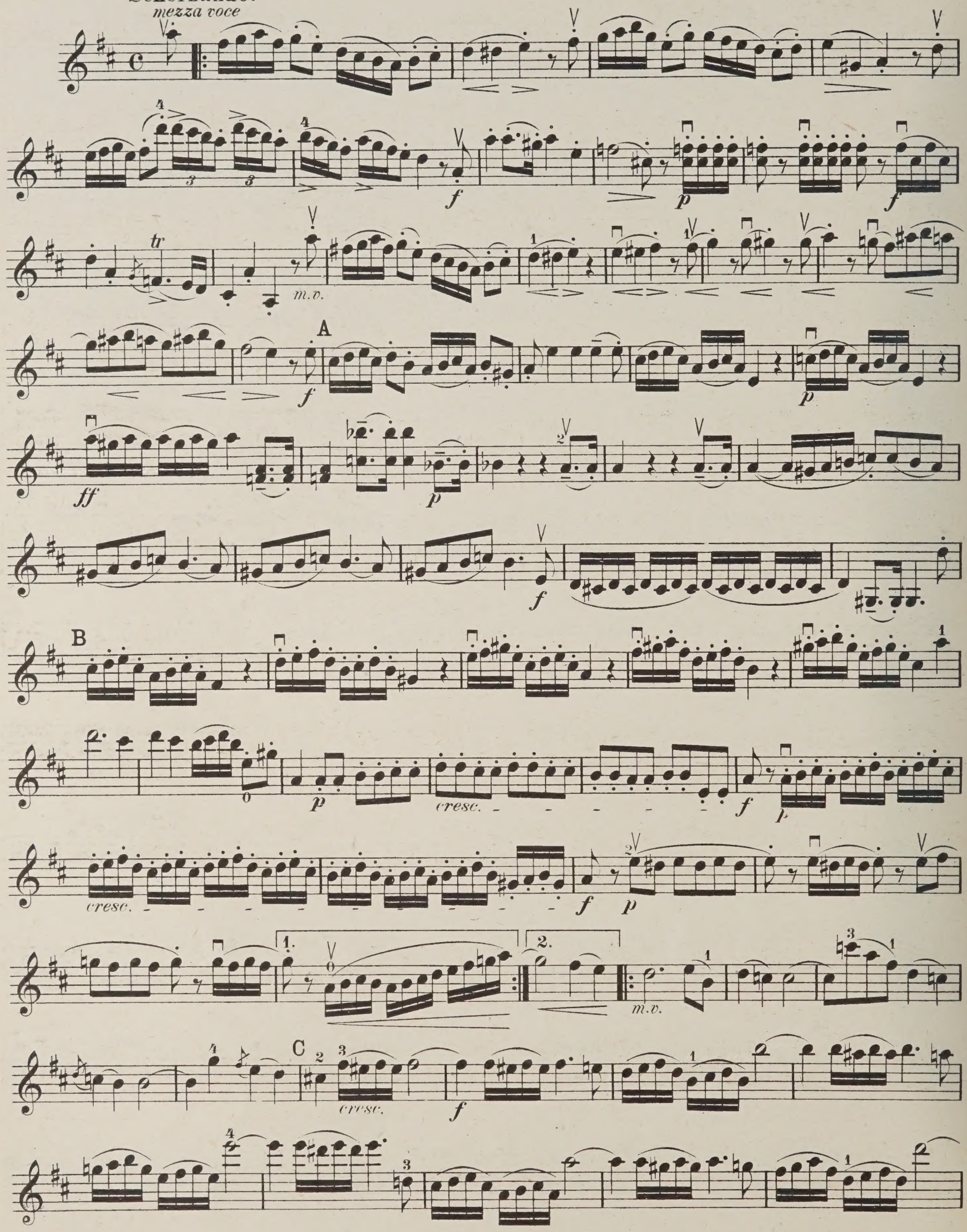

cresc.
ff
E
p
f
fz
G.-P. F
pp
G
sul G
H
I
mf
1.
2.

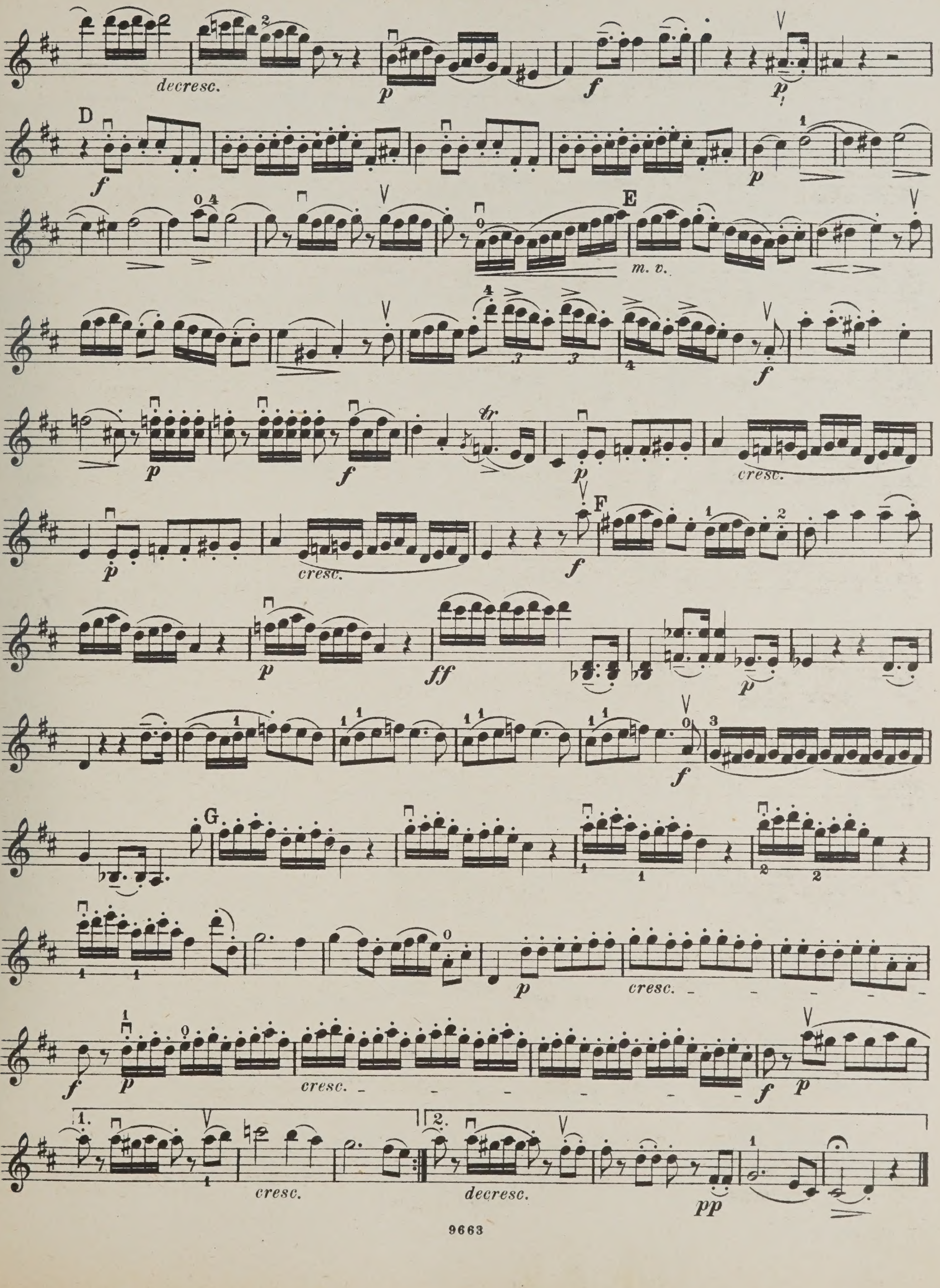
Un poco Adagio affettuoso.




Var. IV.
sotto voce
cresc.
f
decresc.
p
cresc.
f
ff
p
cresc.
fz
p
fz
p
f
pp
Menuetto.
Allegretto alla Zingarese.
f
sf
Fine.
Trio.
p
M. D. C.

Presto.
Scherzando.



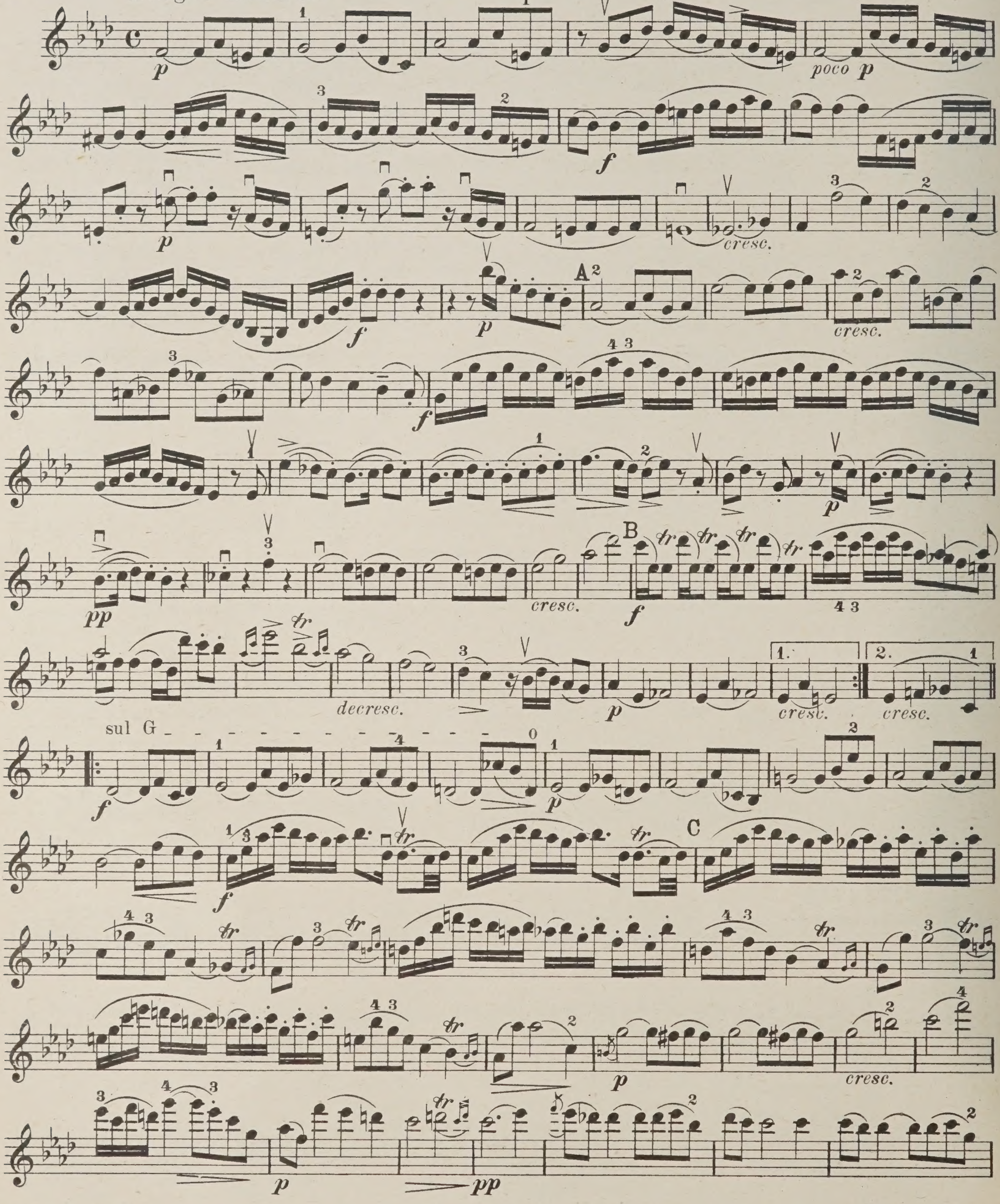

decresc.
D
cresc.
E
m. v.
F
G
1.
2.
pp

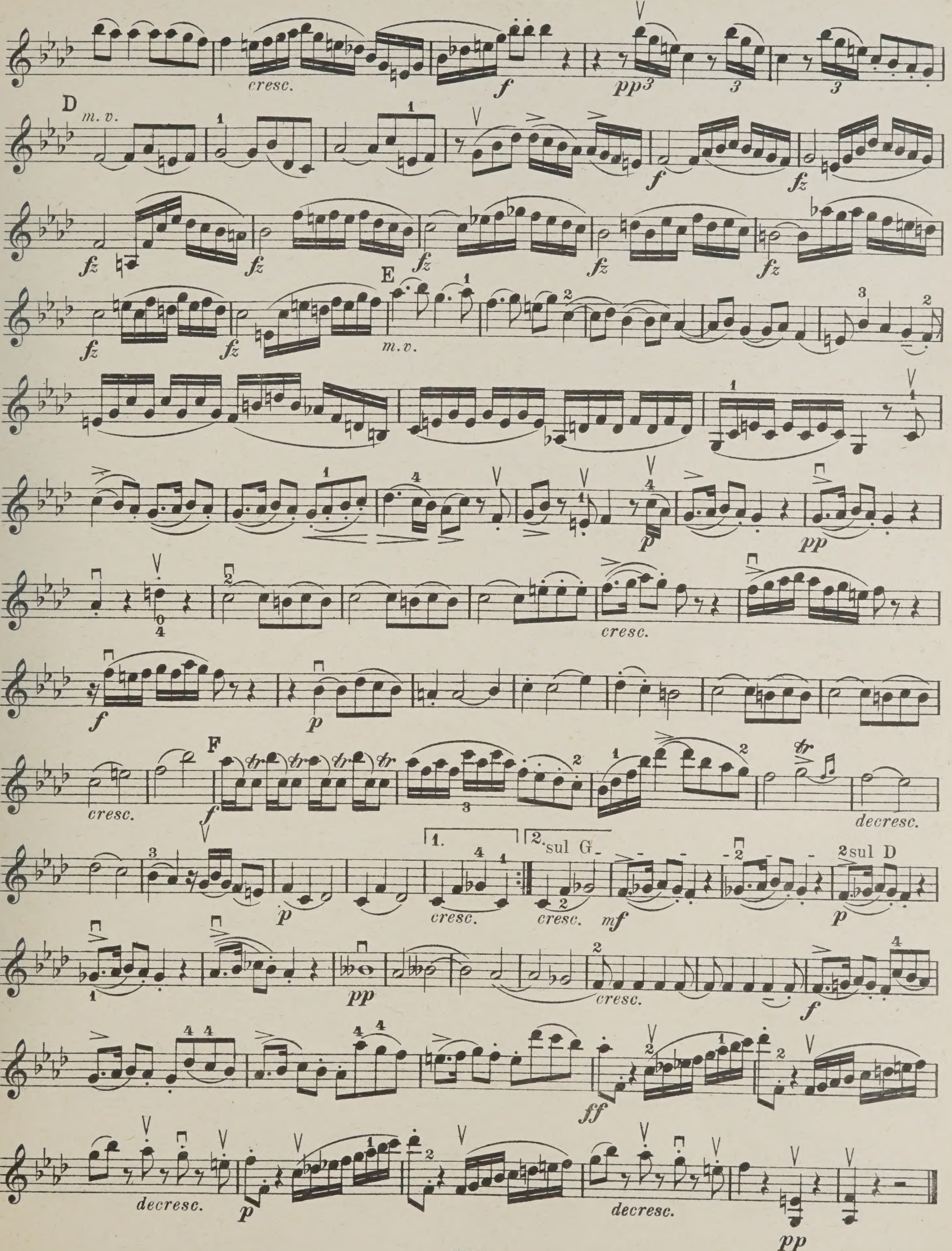
QUARTETT 35.

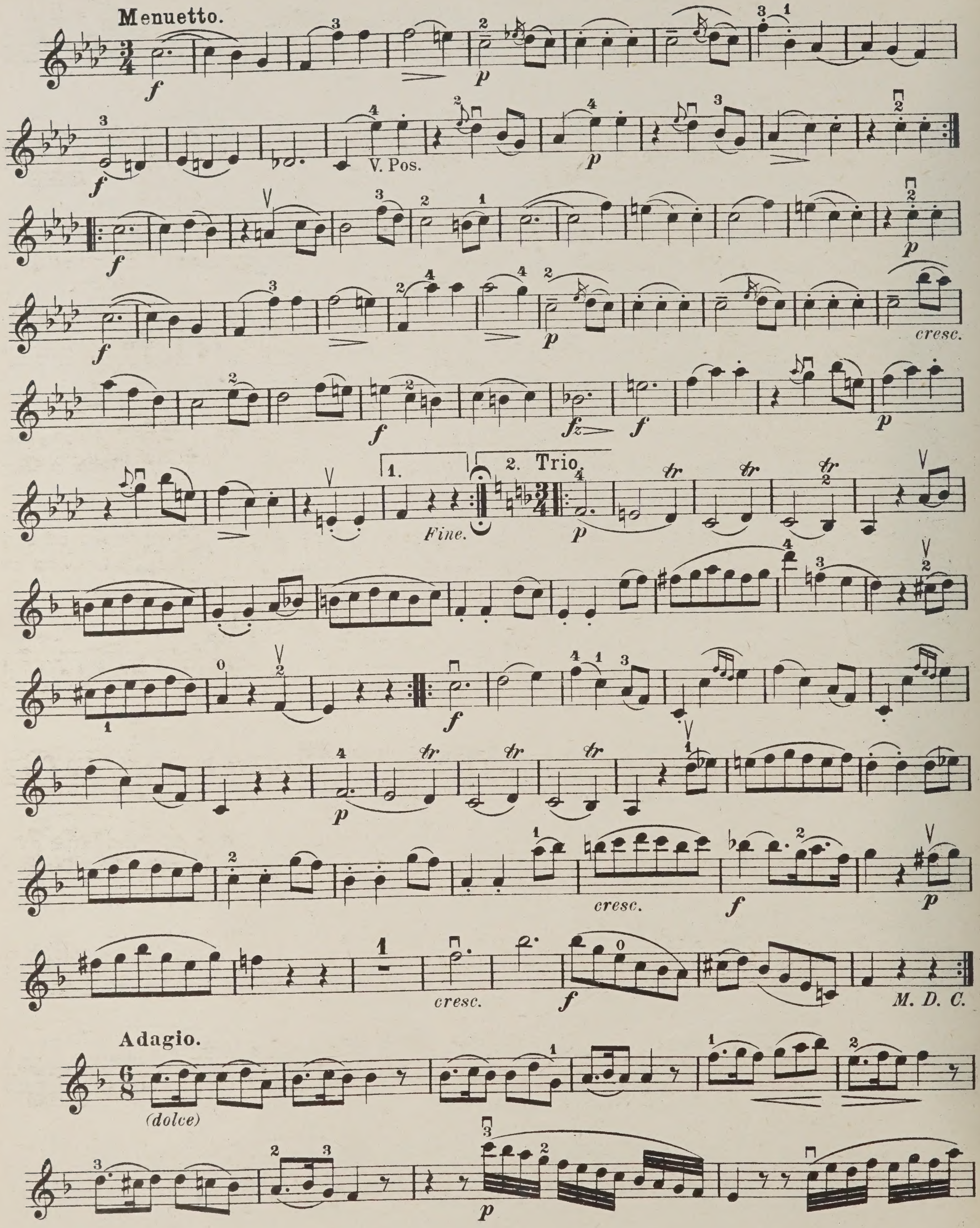
VIOLINO PRIMO.

Op. 20 Nº 5.

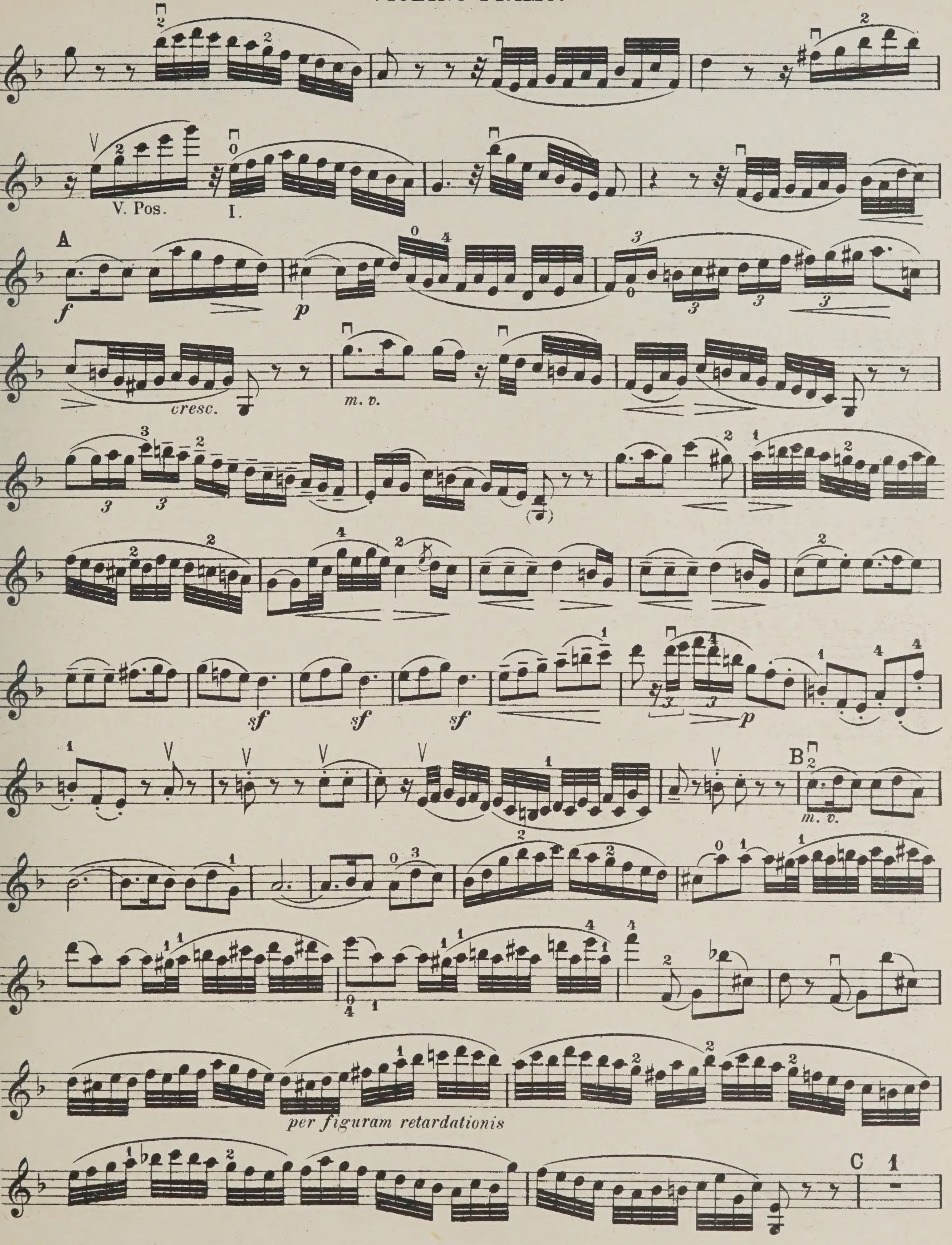
Allegro moderato.

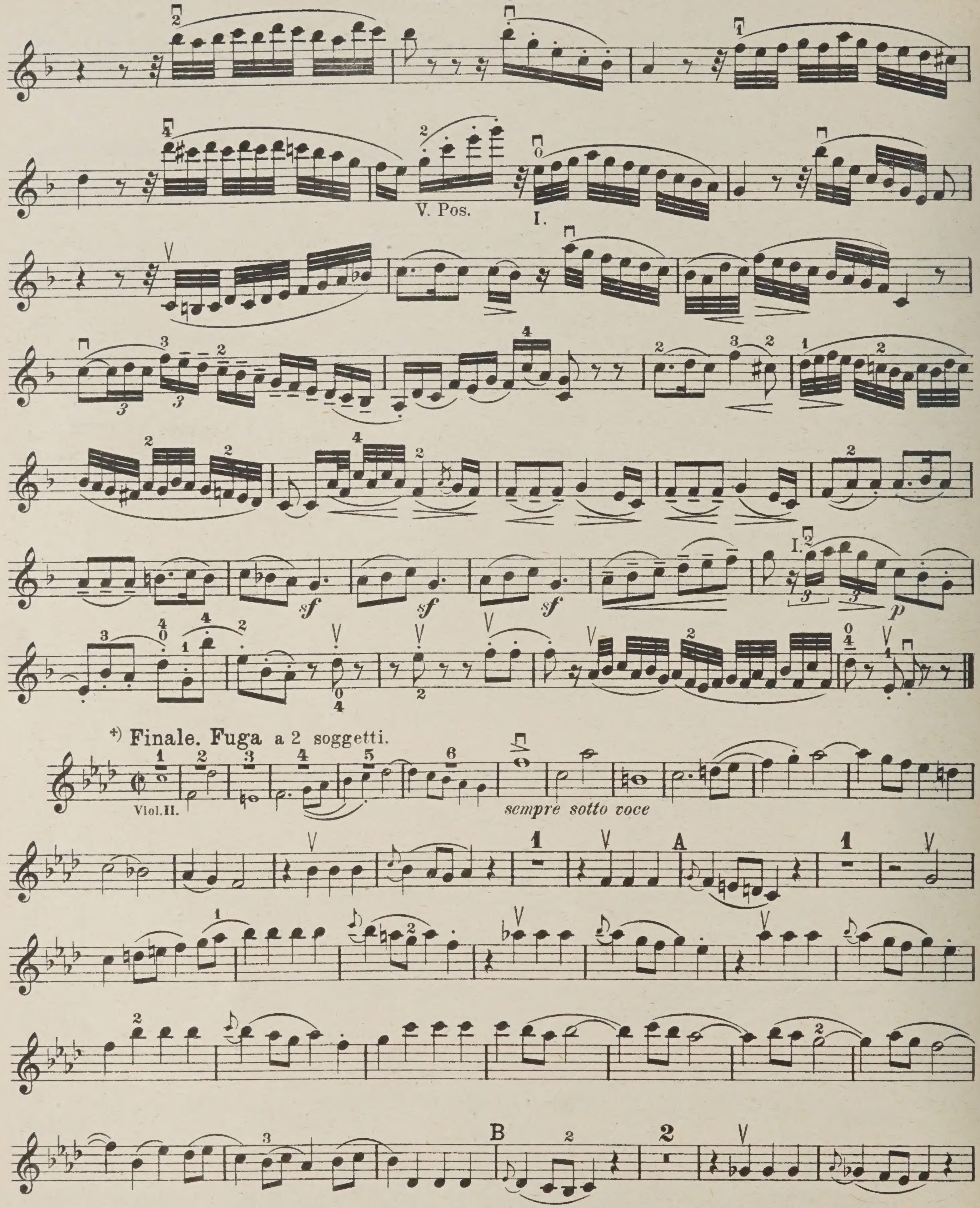



cresc.
f
pp
D
m. v.
fz
E
m.v.
p
F
decresc.
1.
2. sul G
cresc.
mf
2 sul D
ff

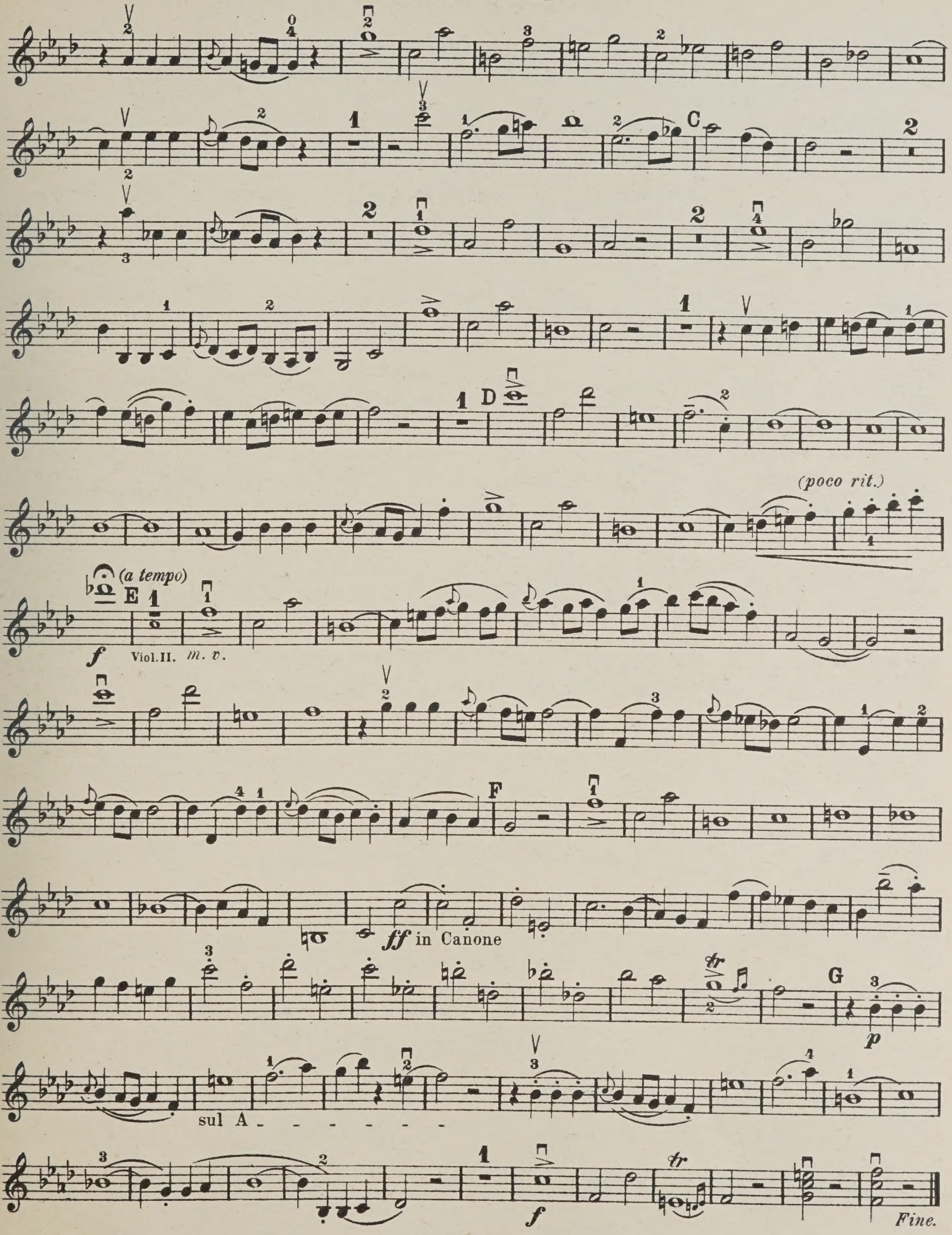


Menuetto.
V. Pos.
cresc.
1.
Fine.
2. Trio
cresc.
cresc.
M. D. C.
Adagio.
(dolce)


V. Pos.
I.
A
f
p
cresc.
m. v.
sf
p
B
m. v.
per figuram retardationis
C



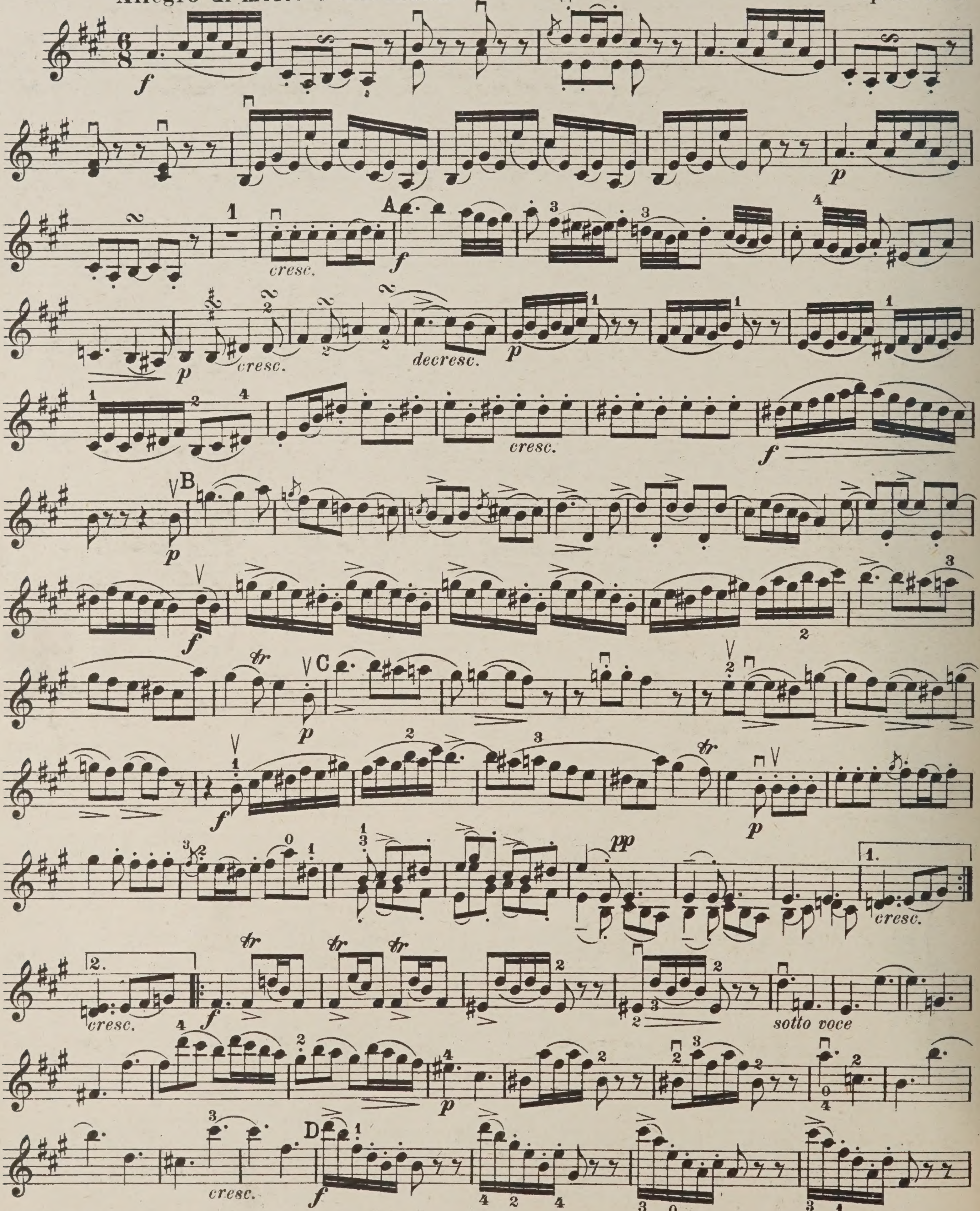
+) Obwohl alle in dieser Fuge vorkommenden Vorschläge in sämmtlichen Ausgaben nicht durchstrichen, demnach also als lange Vorschläge anzusehen sind, unterliess es der Herausgeber hier dennoch, dieselben auszuschreiben, weil bei einer consequenten Durchführung dieses Verfahrens an einigen Stellen Octaven- und Quinten-Parallelen entstehen würden, welche-so schnell sie auch vorübergehen-doch von Manchem beanstandet werden könnten. Die Spieler werden sich also vor Beginn dieses Satzes darüber zu verständigen haben, in welcher Weise die Vorschläge aufgefasst werden sollen.

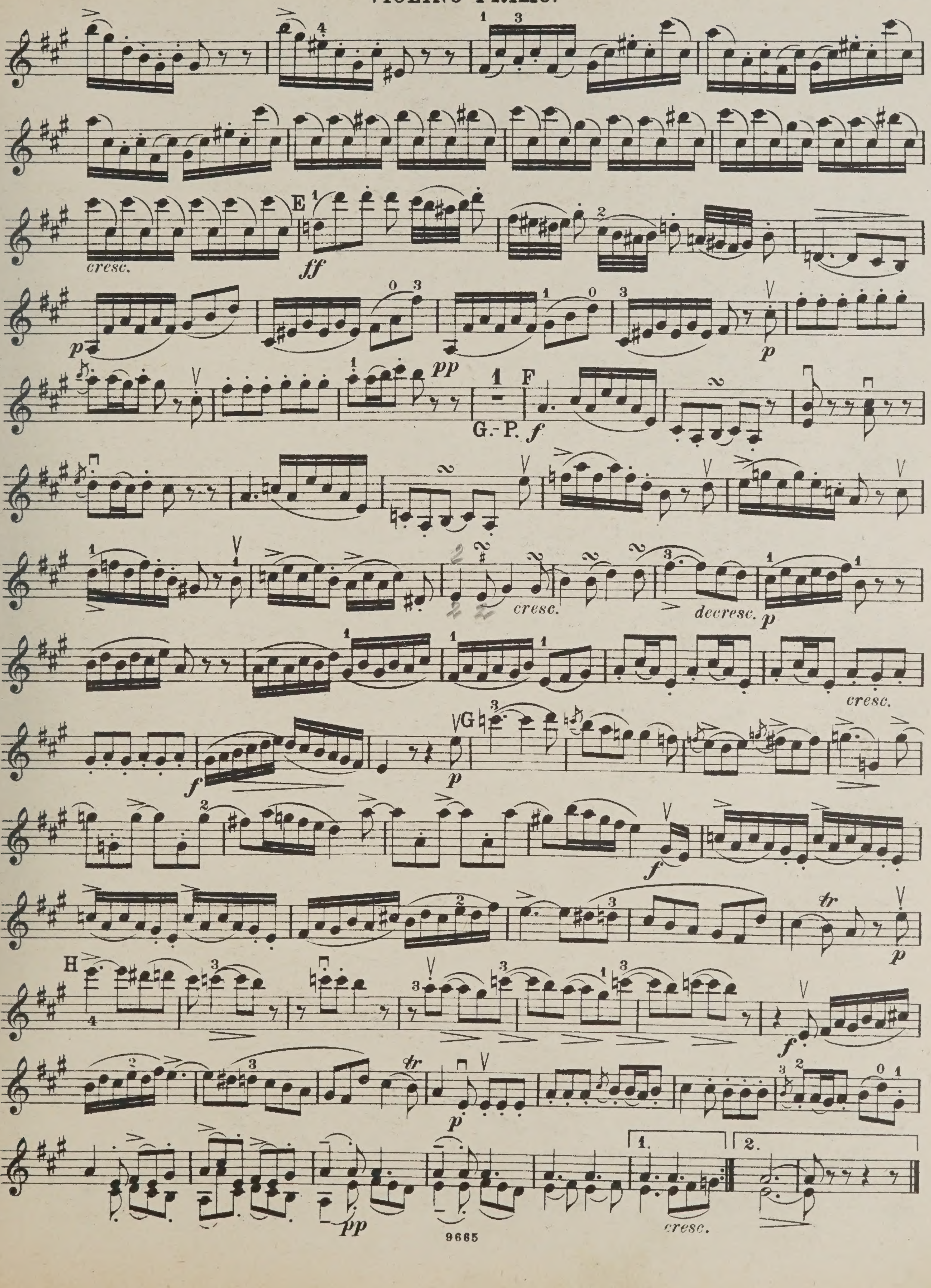

C
D
(poco rit.)
(a tempo)
E
f
Viol.II.
m. v.
F
ff in Canone
G
p
sul A
f
Fine.

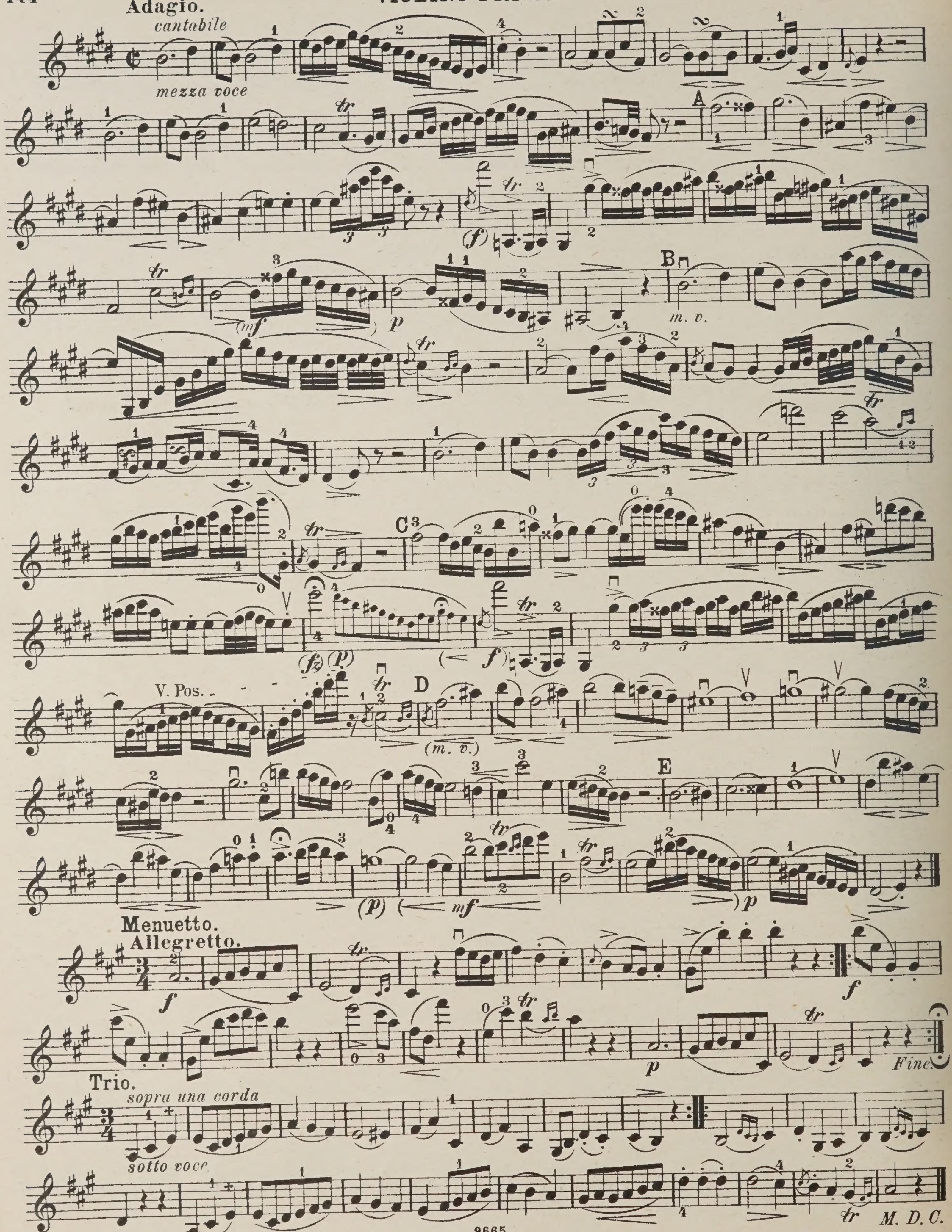
QUARTETT 36.

VIOLINO PRIMO.

Allegro di molto e scherzando. Op. 20 Nº 6.

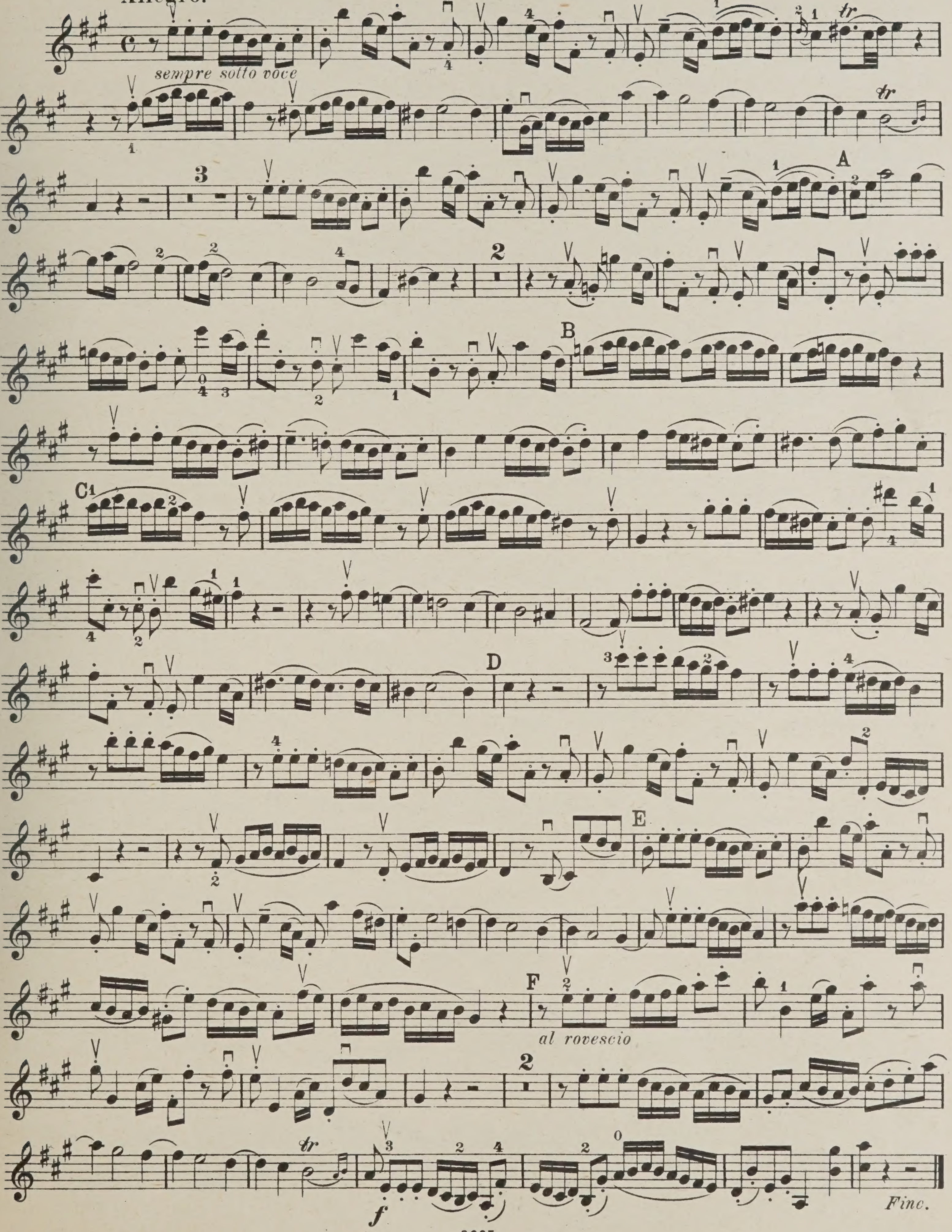



E
ff
cresc.
p
pp
G.-P.
F
f
cresc.
decresc.
G
H
1.
2.



+) In manchen Ausgaben steht hier D statt E_wahrscheinlich nur ein Schreibfehler.

Finale. Fuga a 3 soggetti.
Allegro.

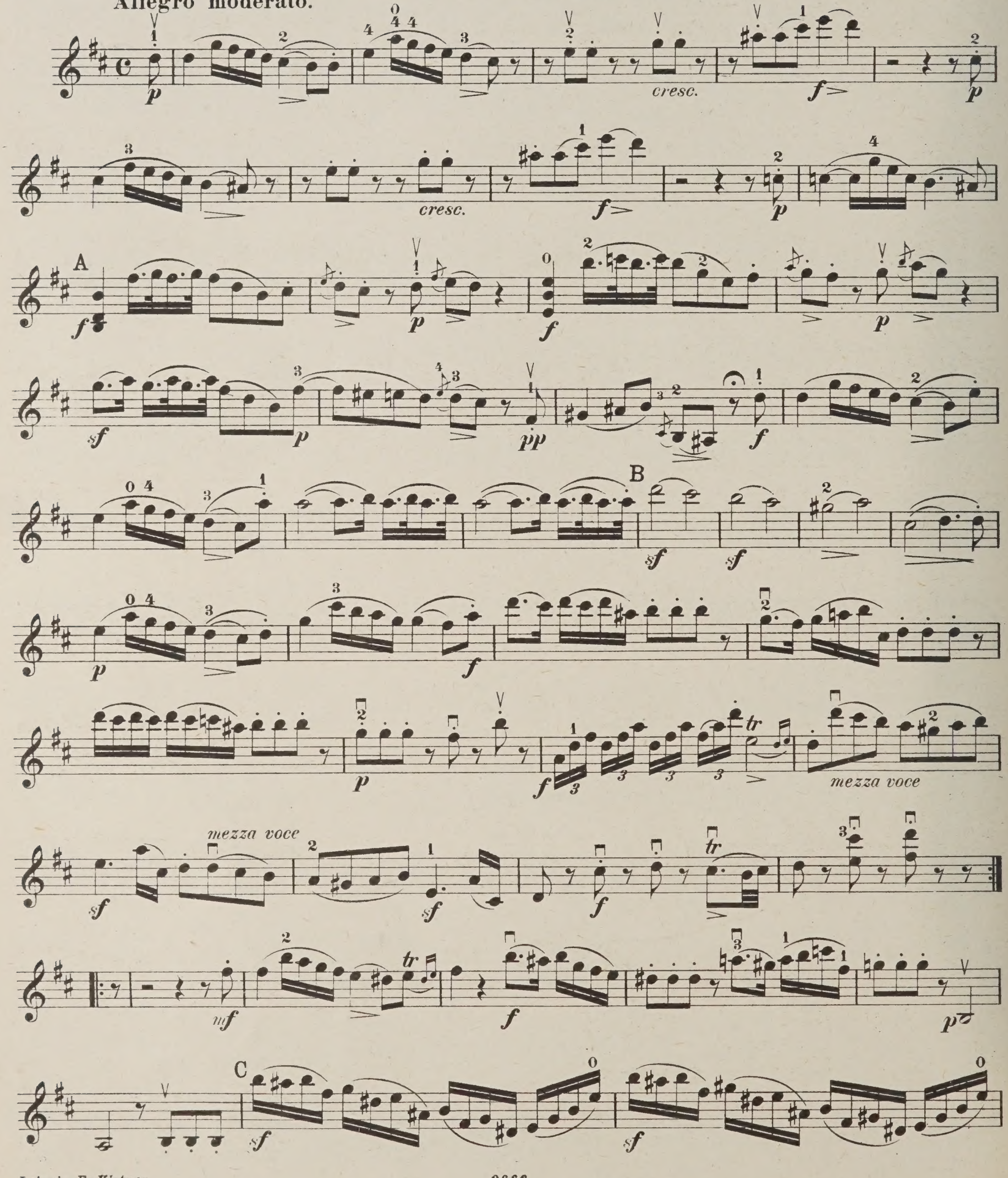


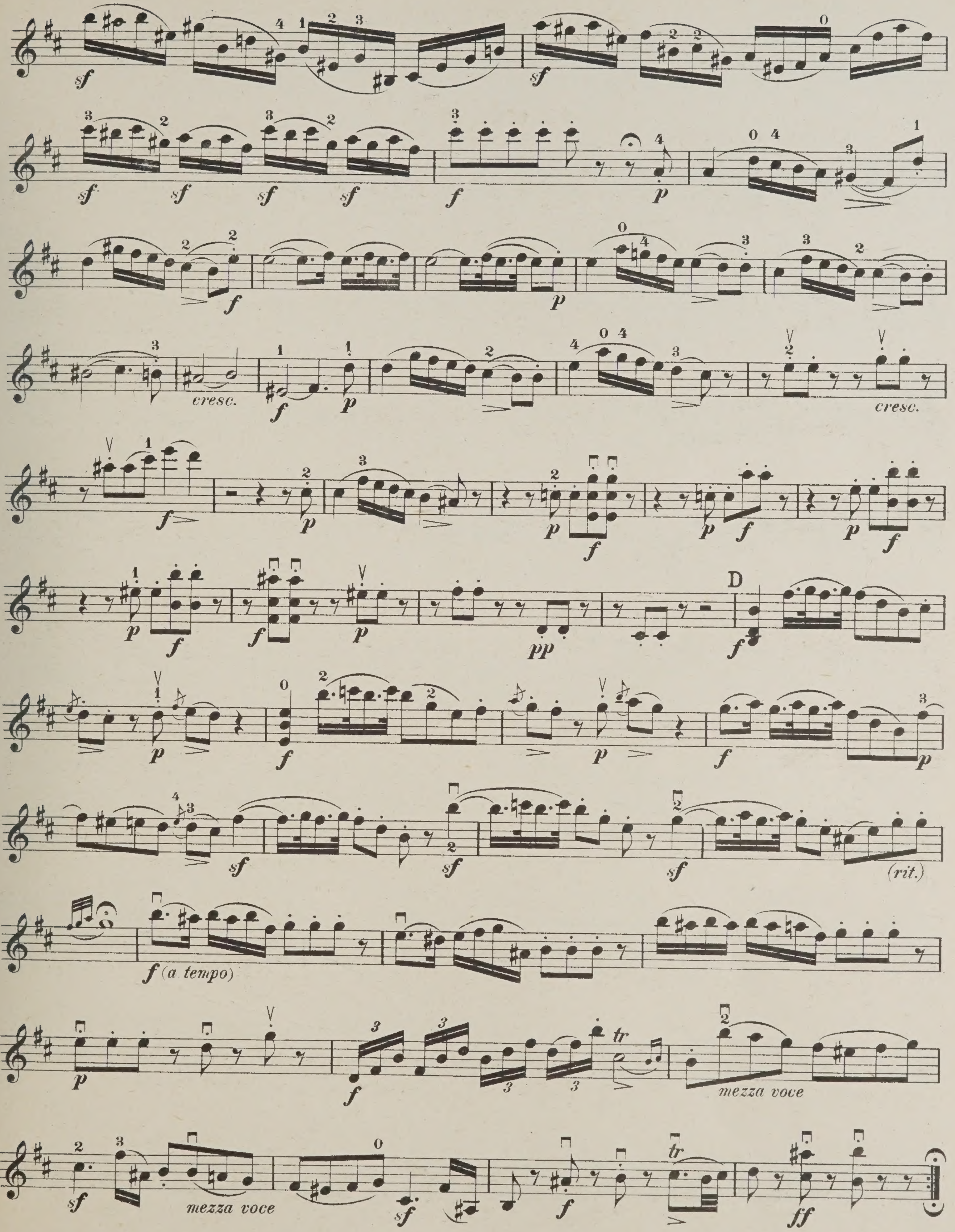
QUARTETT 37.

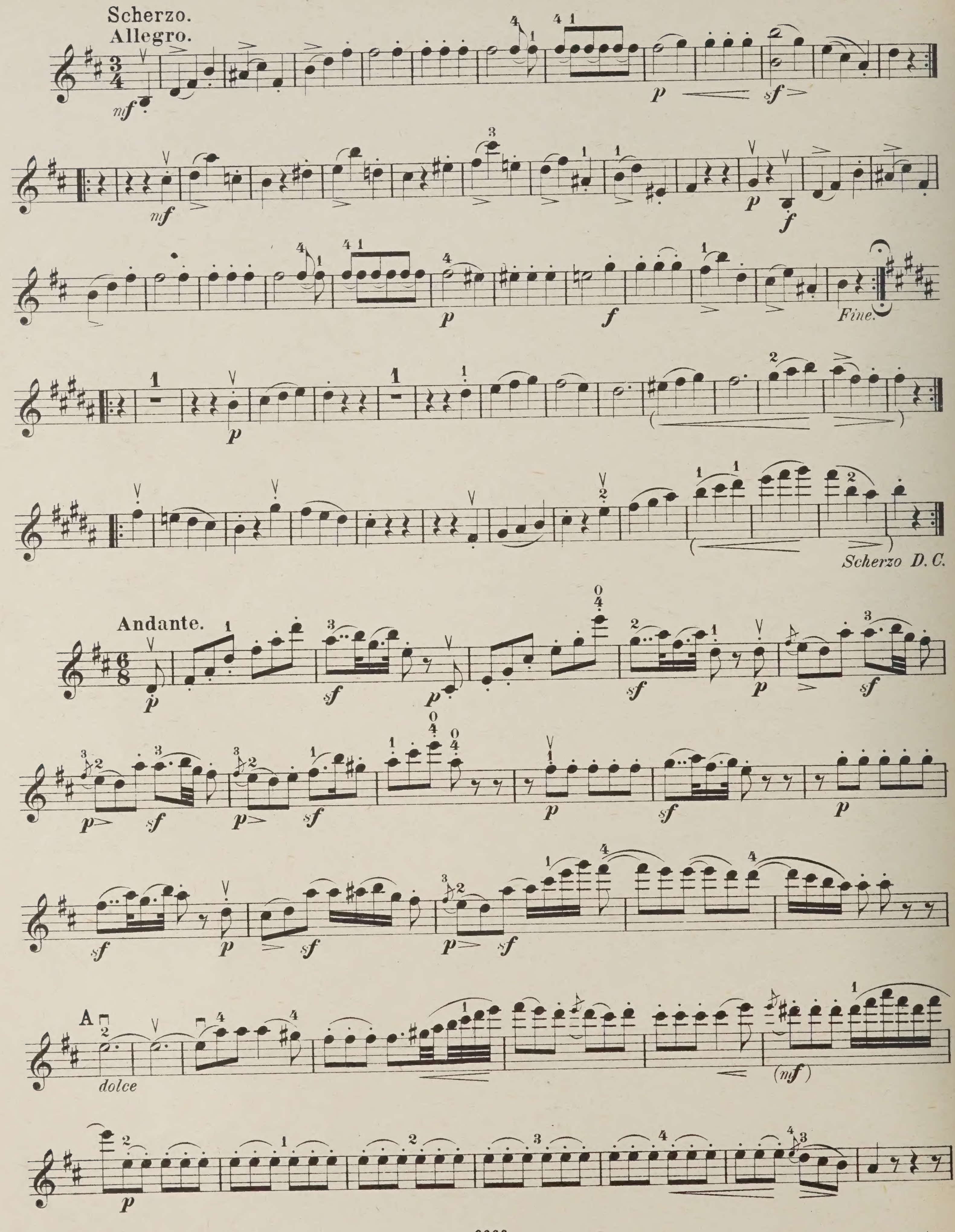
VIOLINO PRIMO.

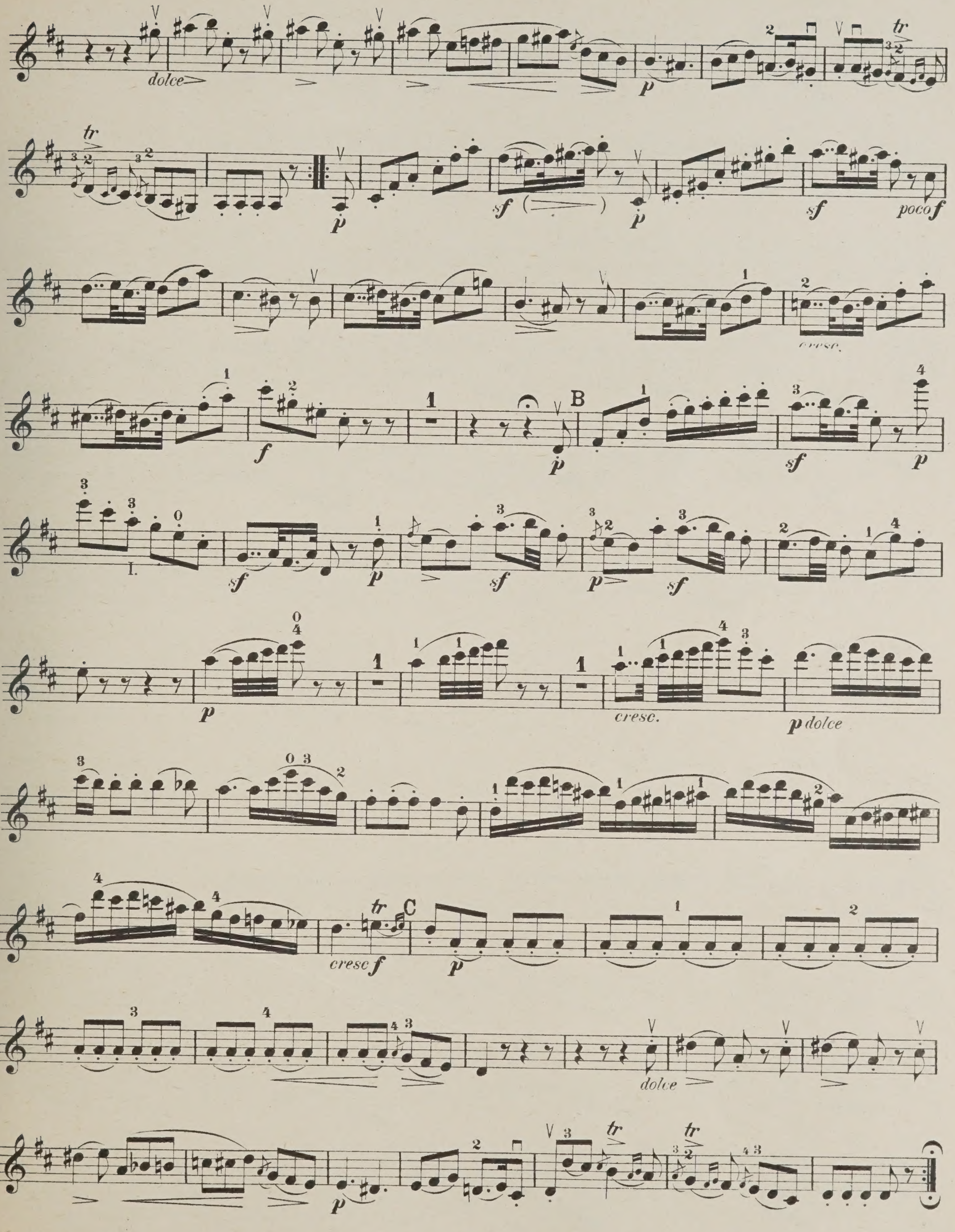
Op. 33 № 1.

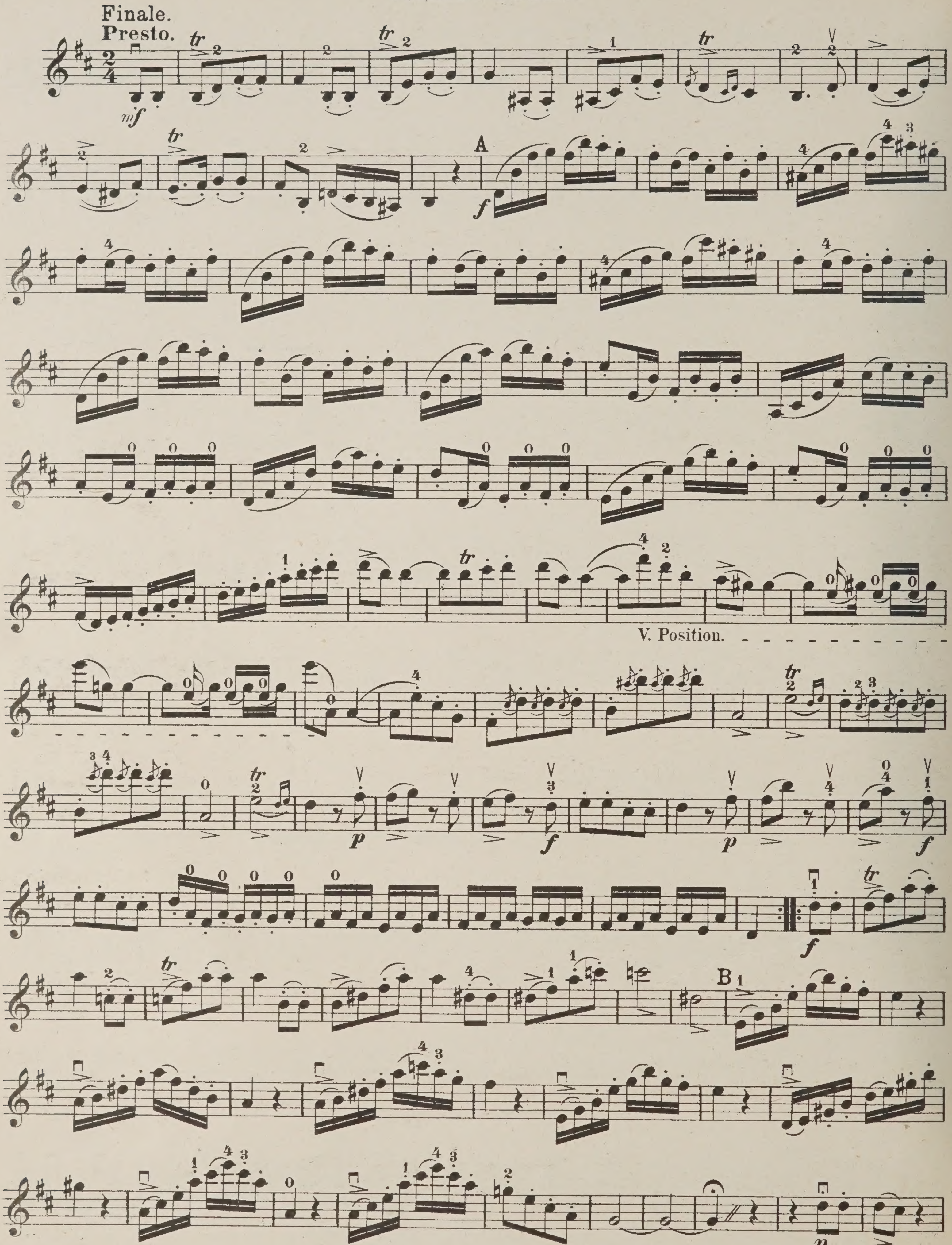
Allegro moderato.

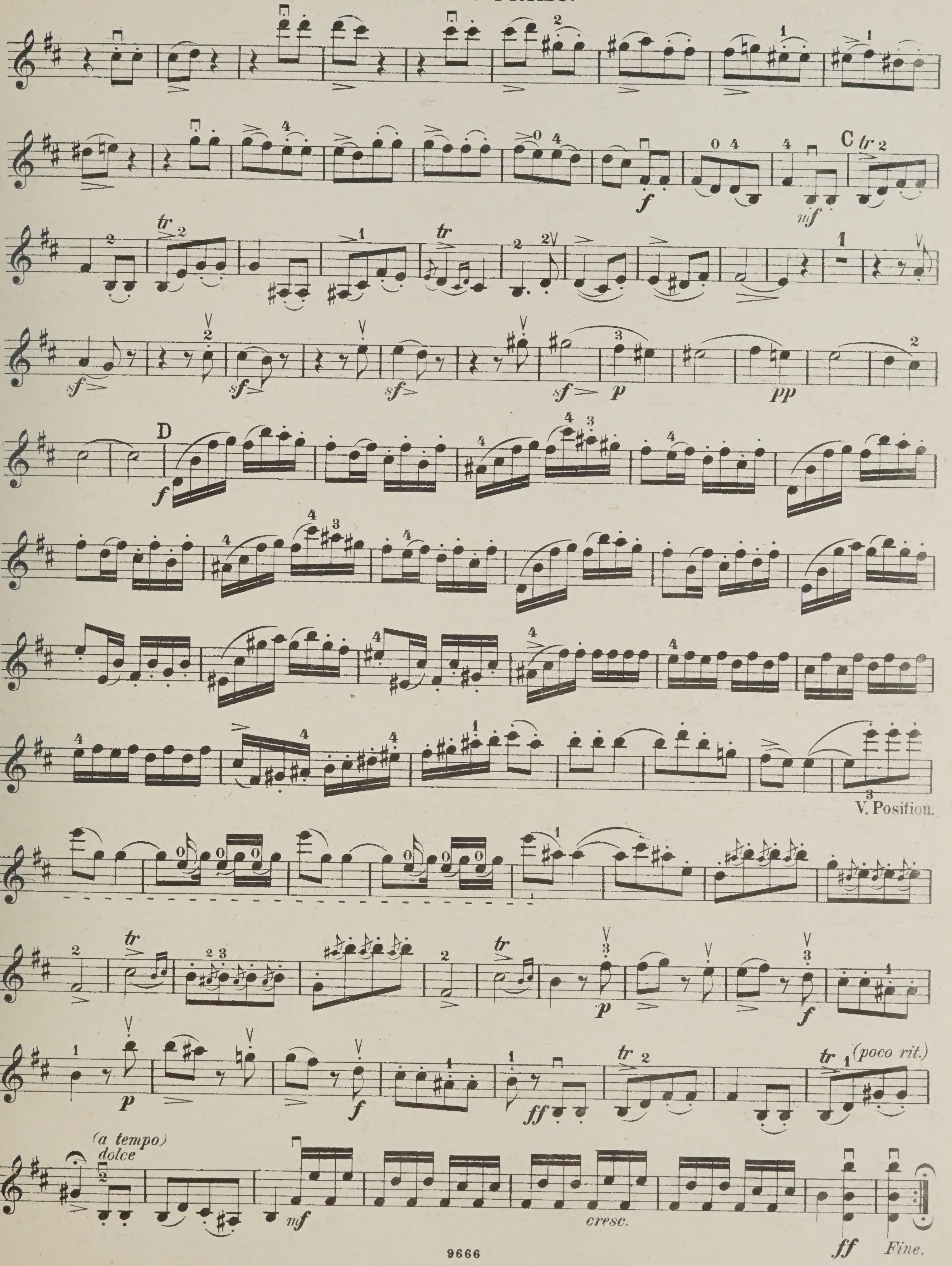



cresc.
cresc.
D
(rit.)
f (a tempo)
mezza voce
mezza voce
tr


Scherzo.
Allegro.
Fine.
Scherzo D. C.
Andante.
A
dolce


dolce
poco f
cresc.
B
p dolce
cresc
C


Finale.
Presto.
mf
A
f
V. Position.
p
f
B

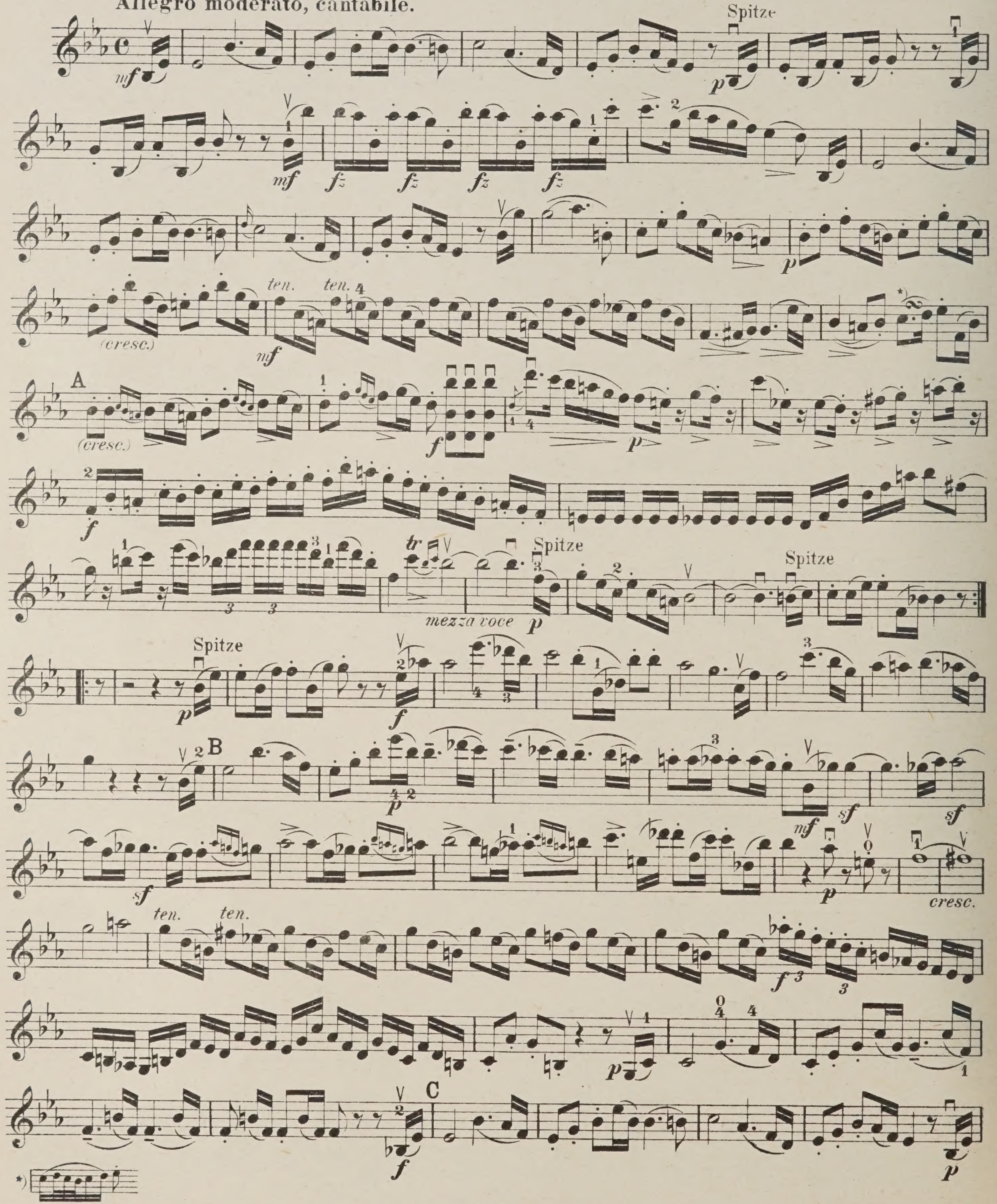

C
D
V. Position.
(poco rit.)
(a tempo)
dolce
cresc.
Fine.

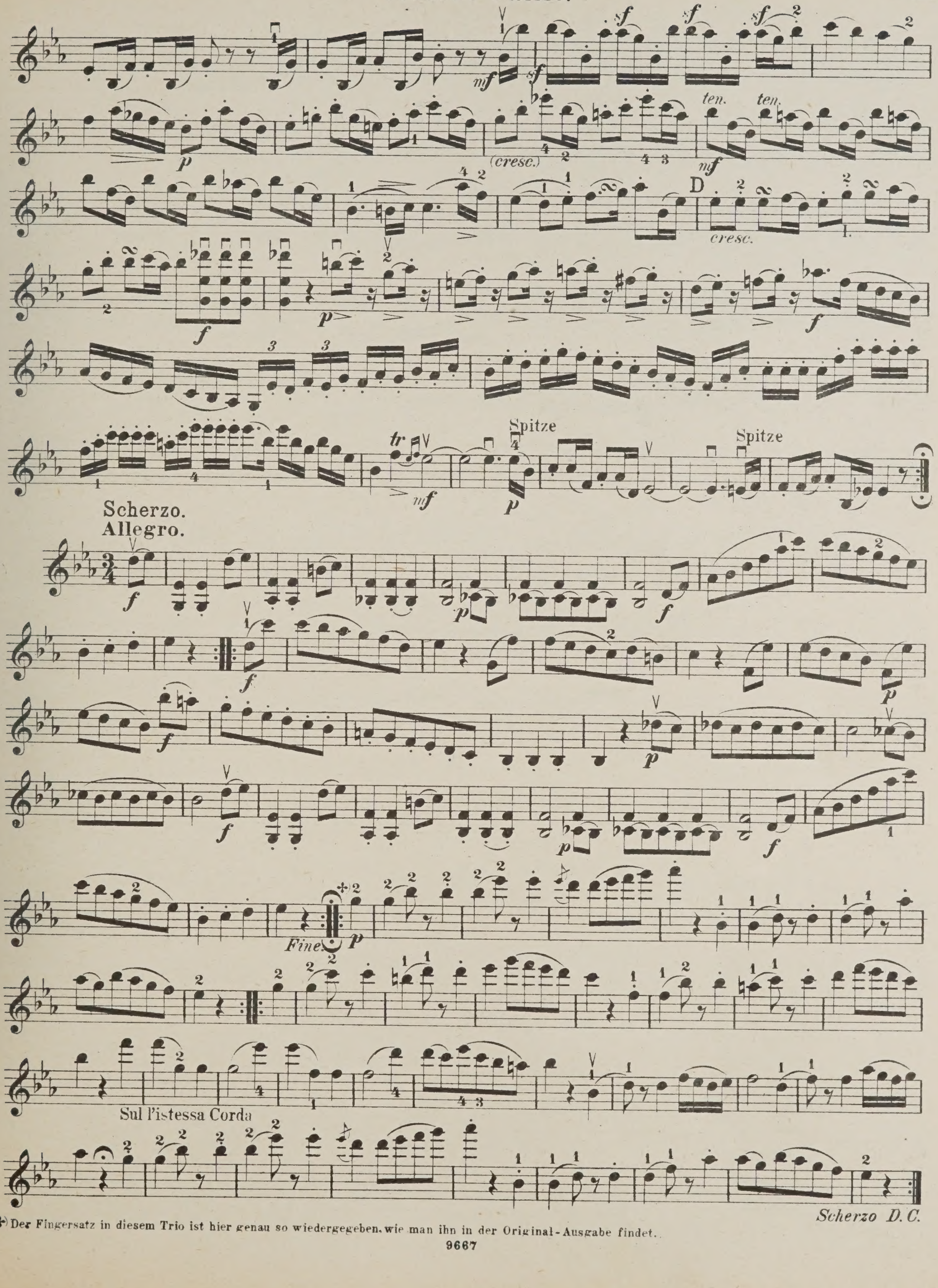
QUARTETT 38.

VIOLINO PRIMO.

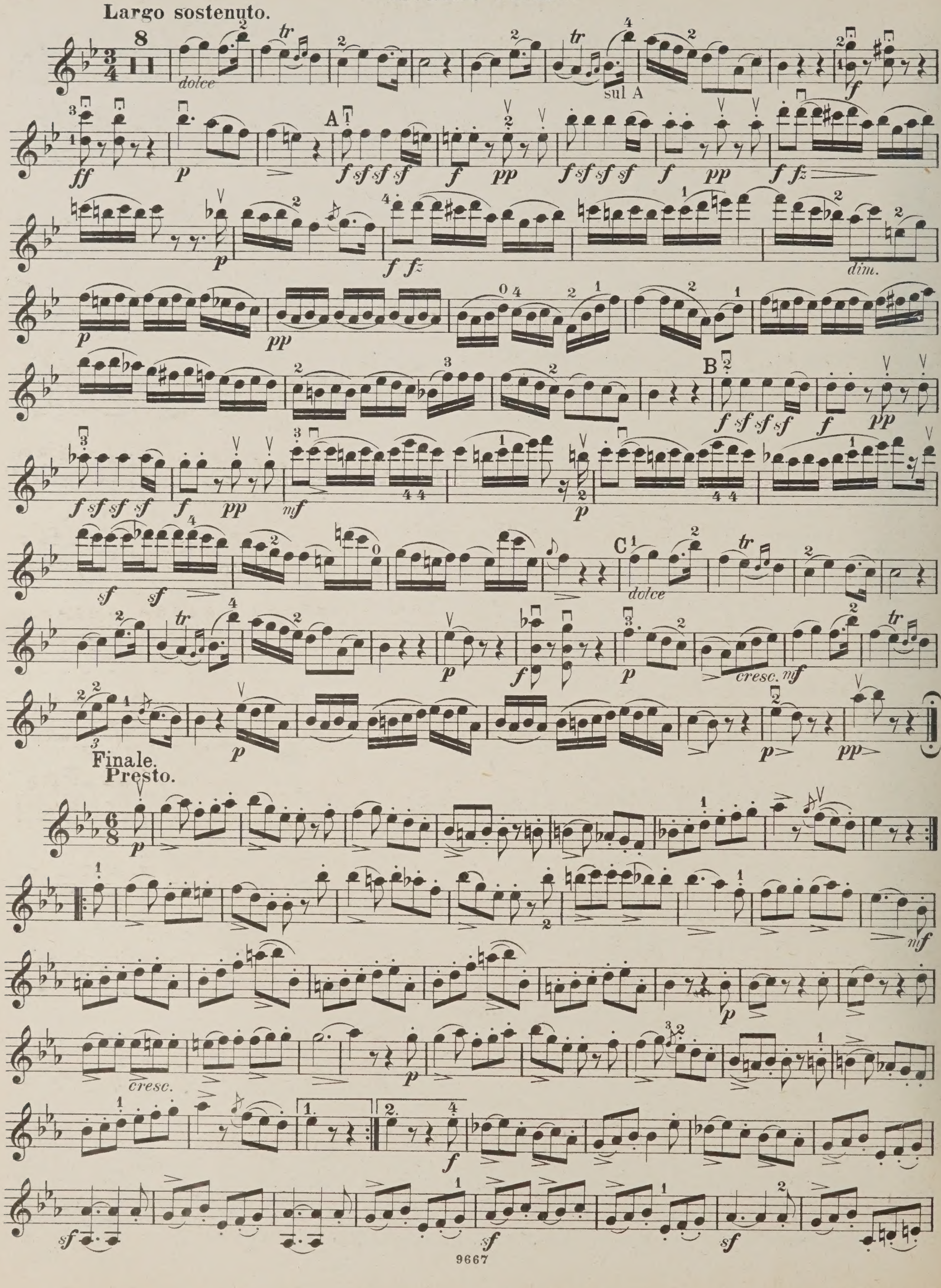
Op. 33 № 2.

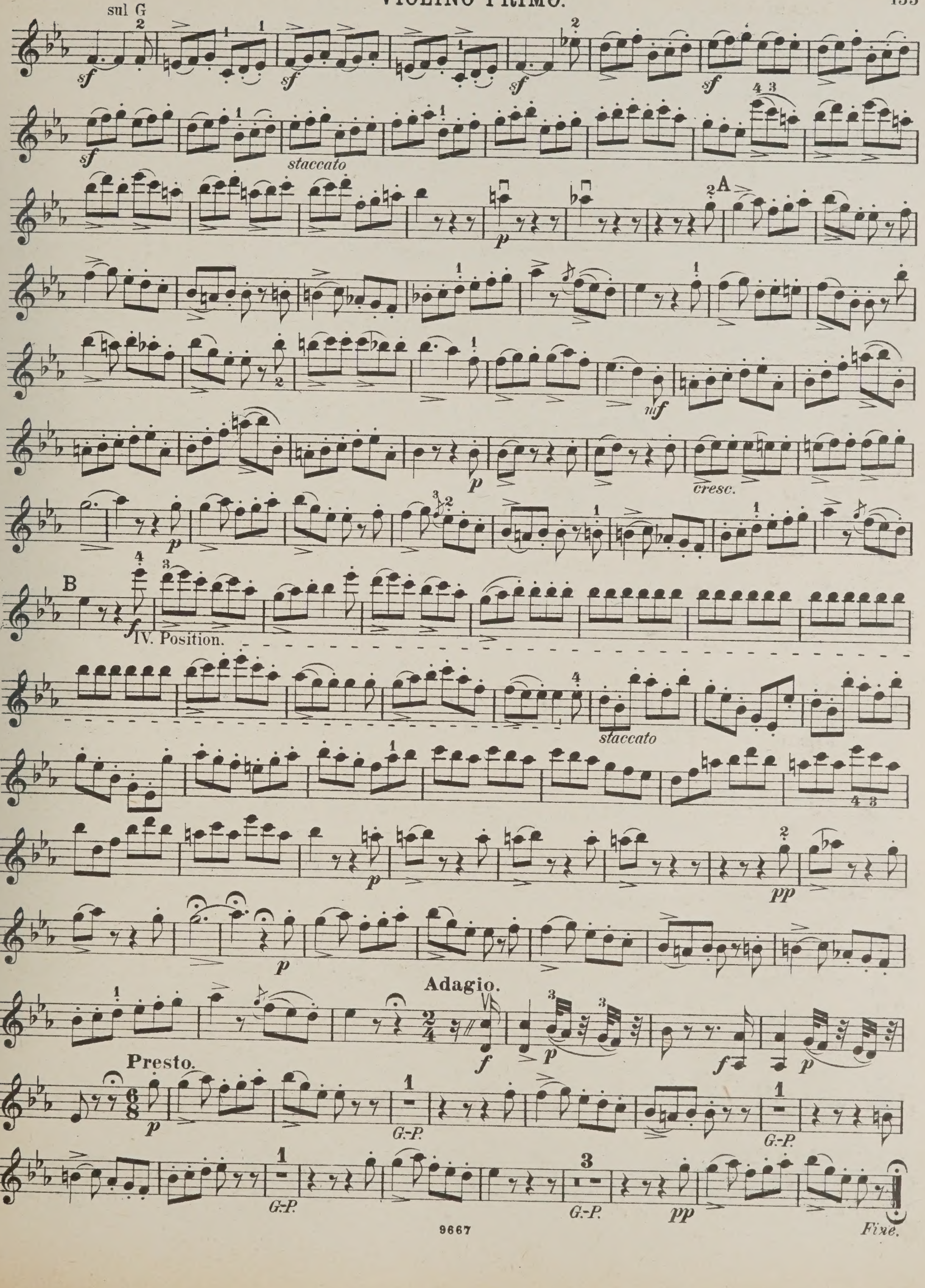
Allegro moderato, cantabile.





✢) Der Fingersatz in diesem Trio ist hier genau so wiedergegeben, wie man ihn in der Original-Ausgabe findet.


Largo sostenuto.
dolce
sul A
A
B
C
dolce
cresc.
dim.
Finale.
Presto.
cresc.

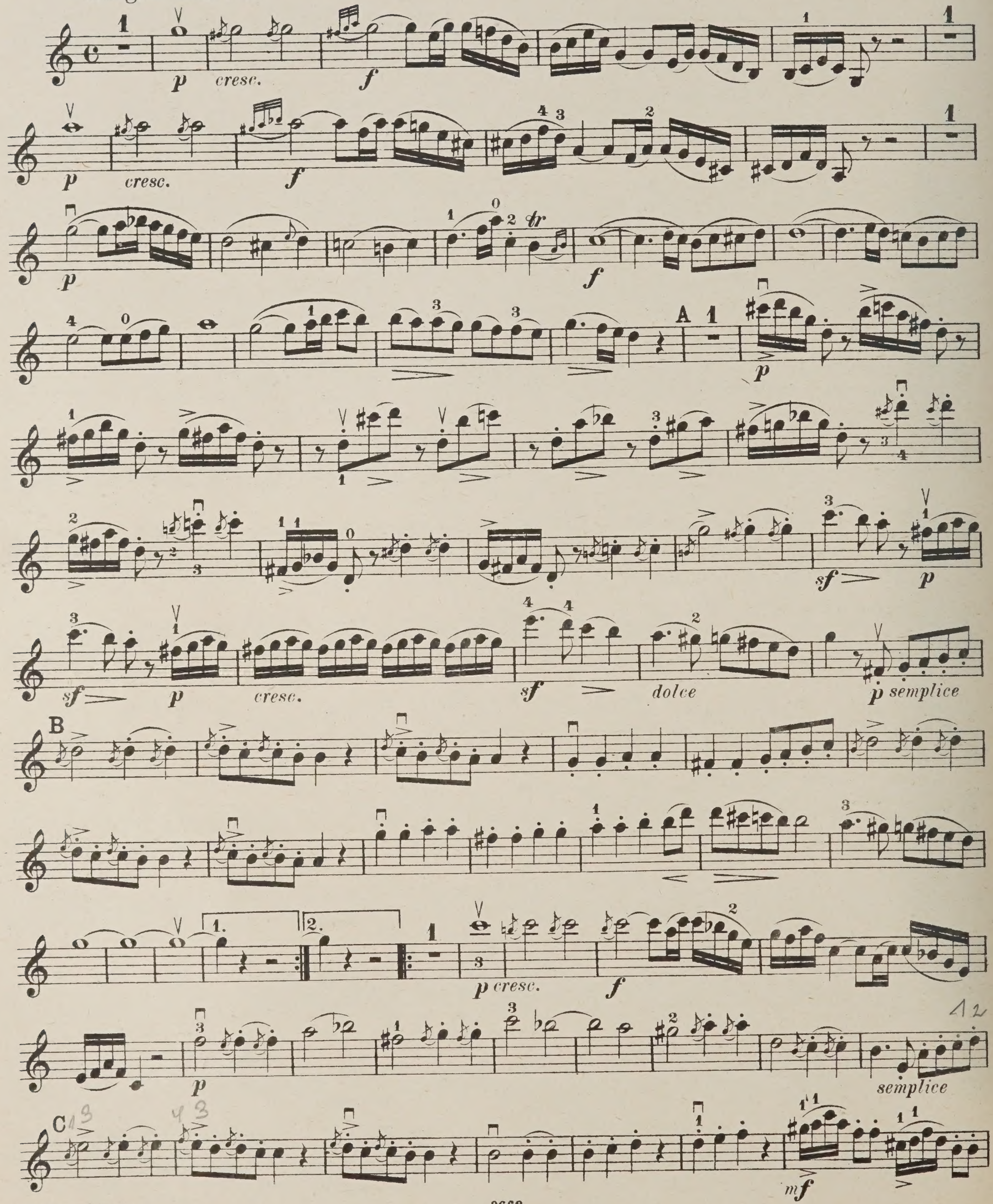

sul G
sf
staccato
p
A
mf
cresc.
B
f
IV. Position.
staccato
pp
Adagio.
Presto.
G.-P.
Fine.

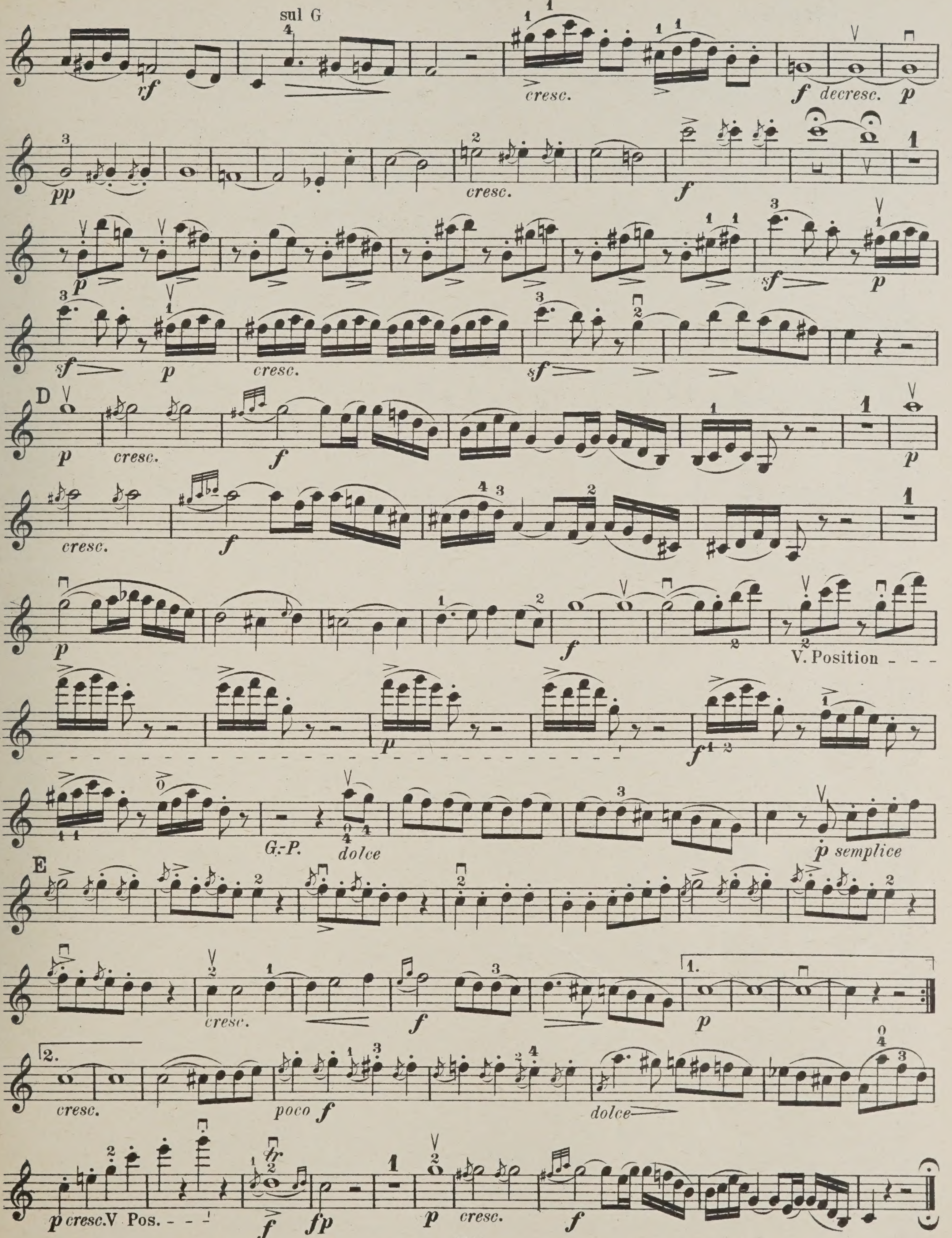
Vogelstimmen =

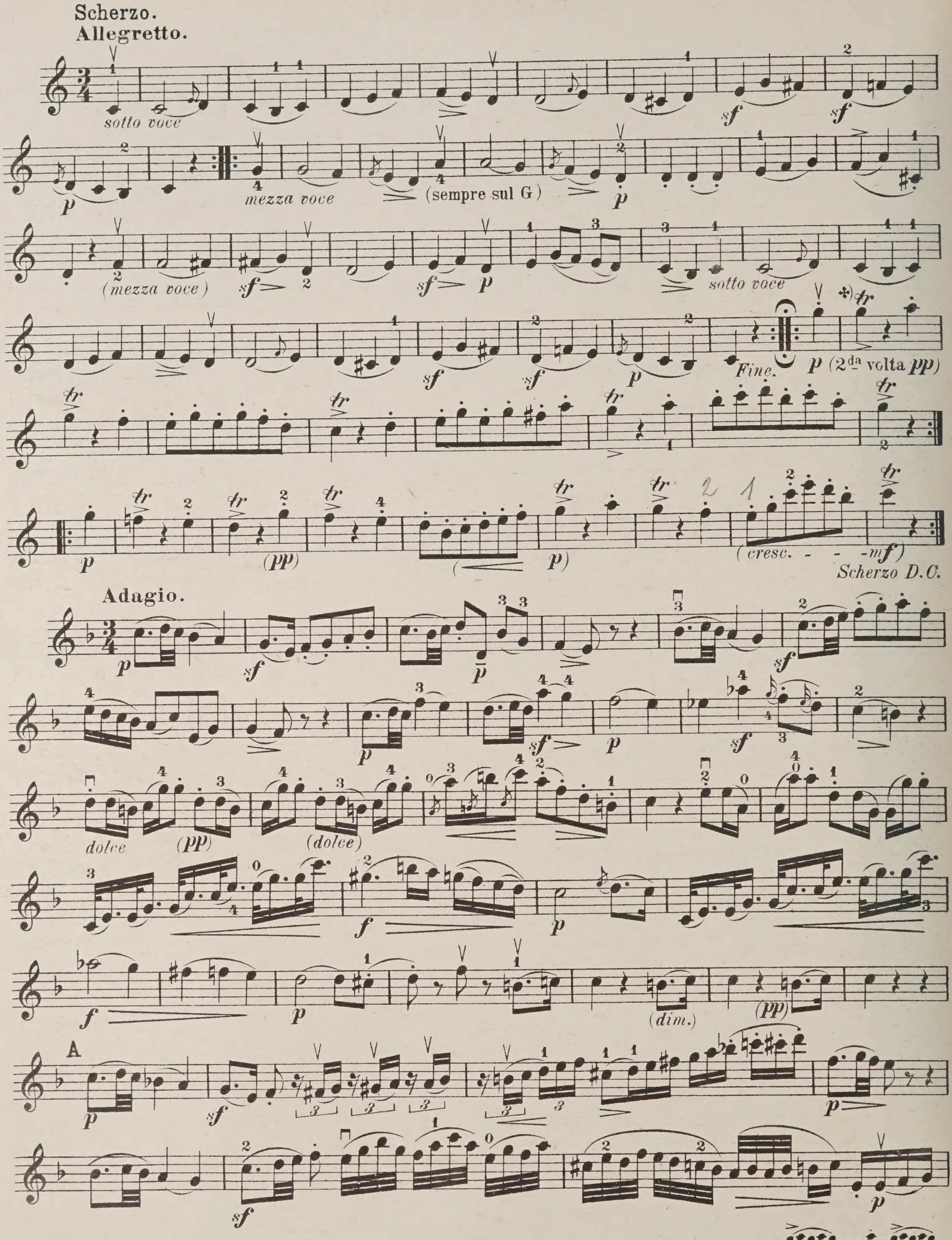
QUARTETT 39.

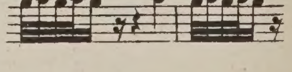
VIOLINO PRIMO.

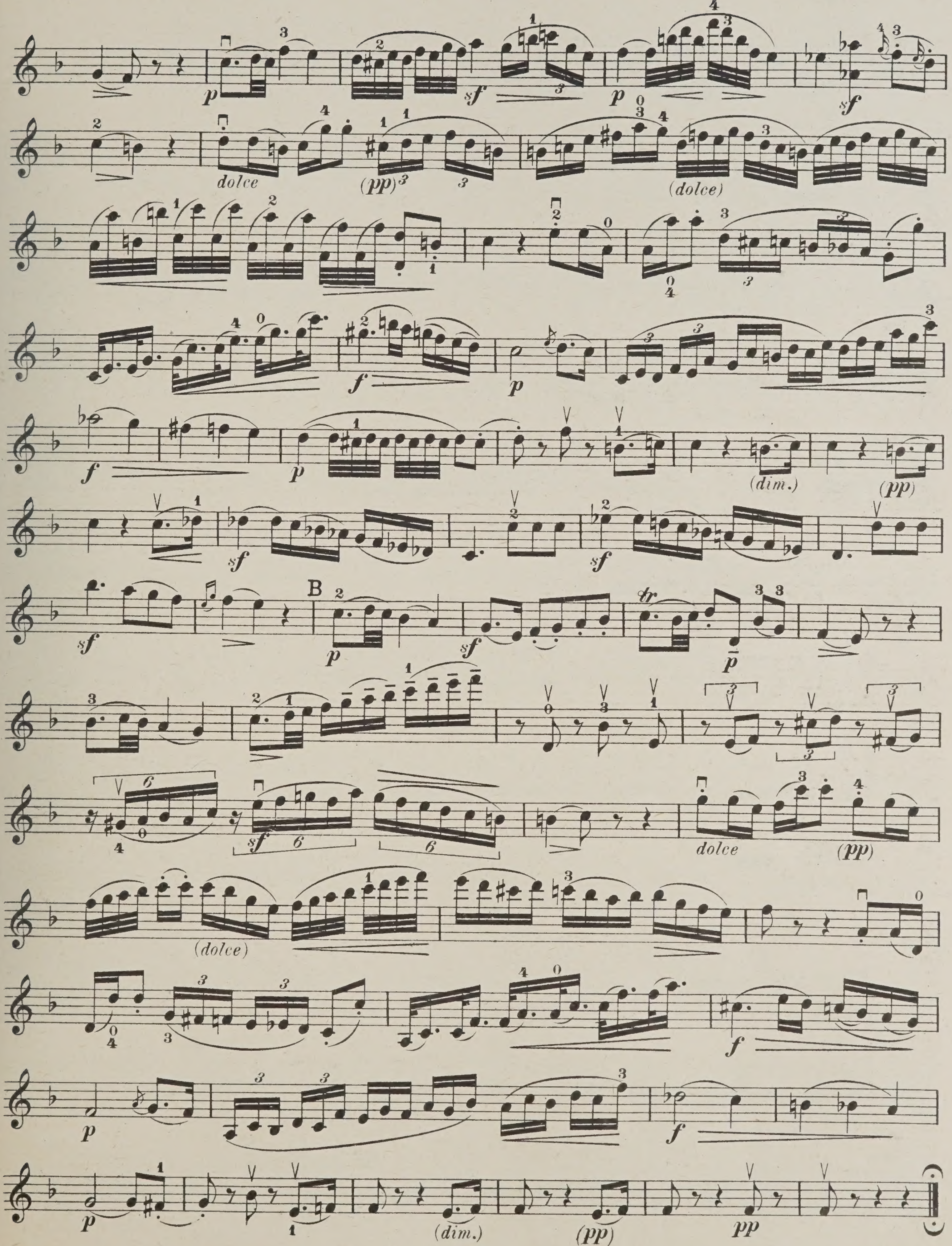
Allegro moderato. Op. 33 № 3.



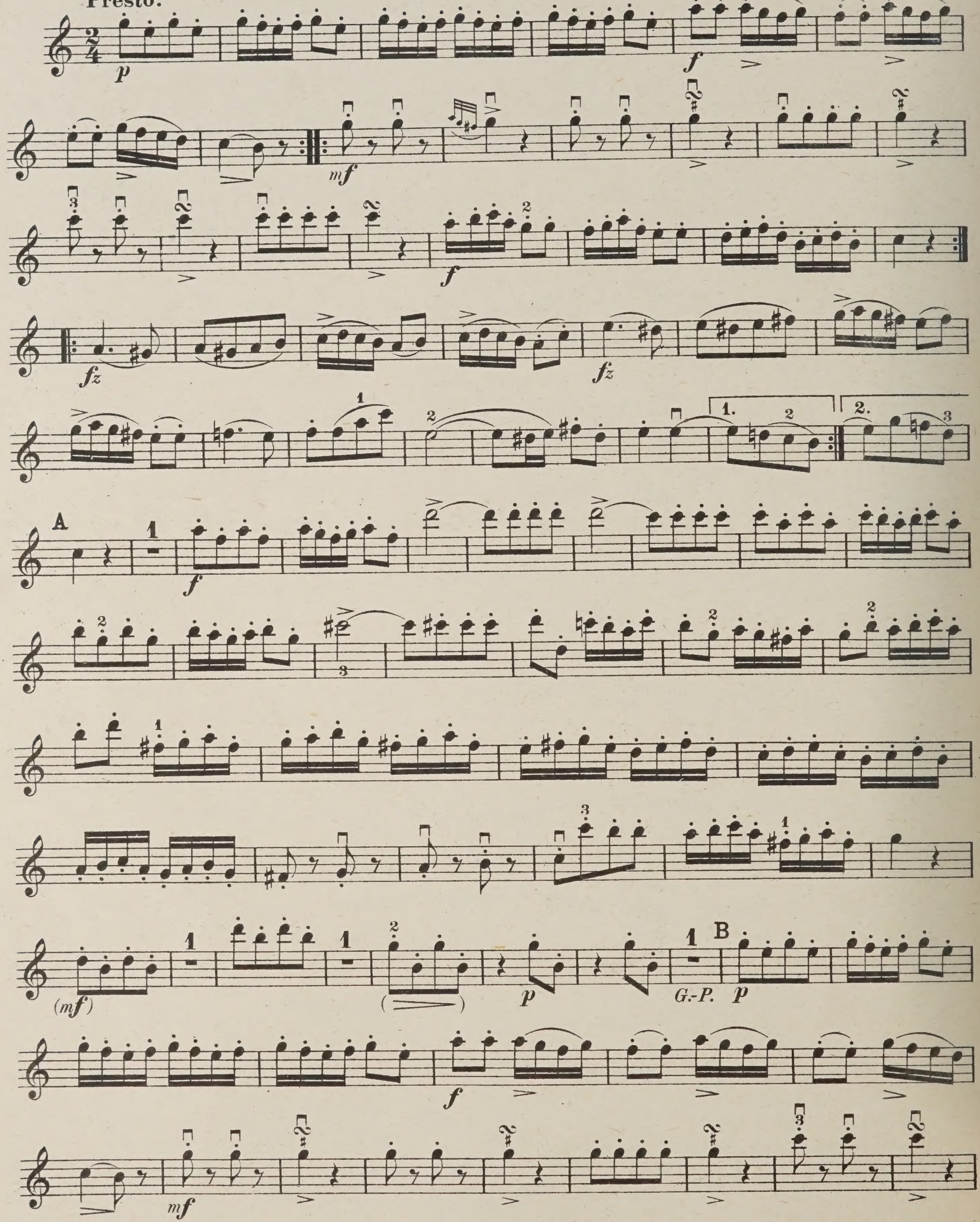

sul G
rf
cresc.
f decresc. p
pp
cresc.
f
p
sf
p
cresc.
sf
D
p
cresc.
f
p
cresc.
f
p
f
V. Position
p
f
G.-P.
dolce
p semplice
E
cresc.
f
1.
p
2.
cresc.
poco f
dolce
p cresc. V Pos.
f
fp
p
cresc.
f

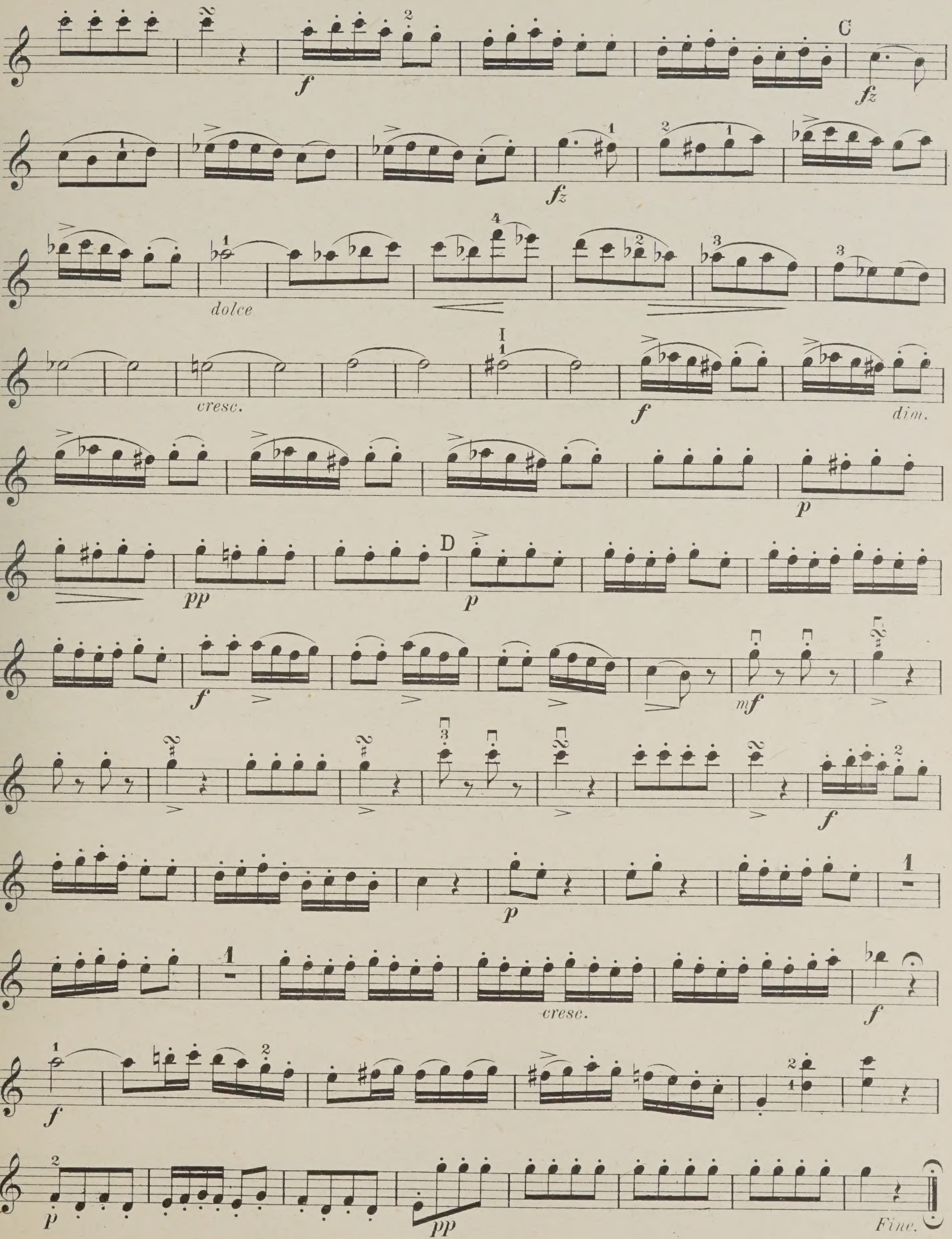


+) Nach der Ansicht des Herausgebers sind alle Triller in diesem und dem nächsten Theil ohne Nachschlag und etwa so:  auszuführen.


dolce
(pp)
(dolce)
(dim.)
(pp)
B
dolce
(pp)
(dolce)
(dim.)
(pp)
pp

Finale.
Rondo.
Presto.

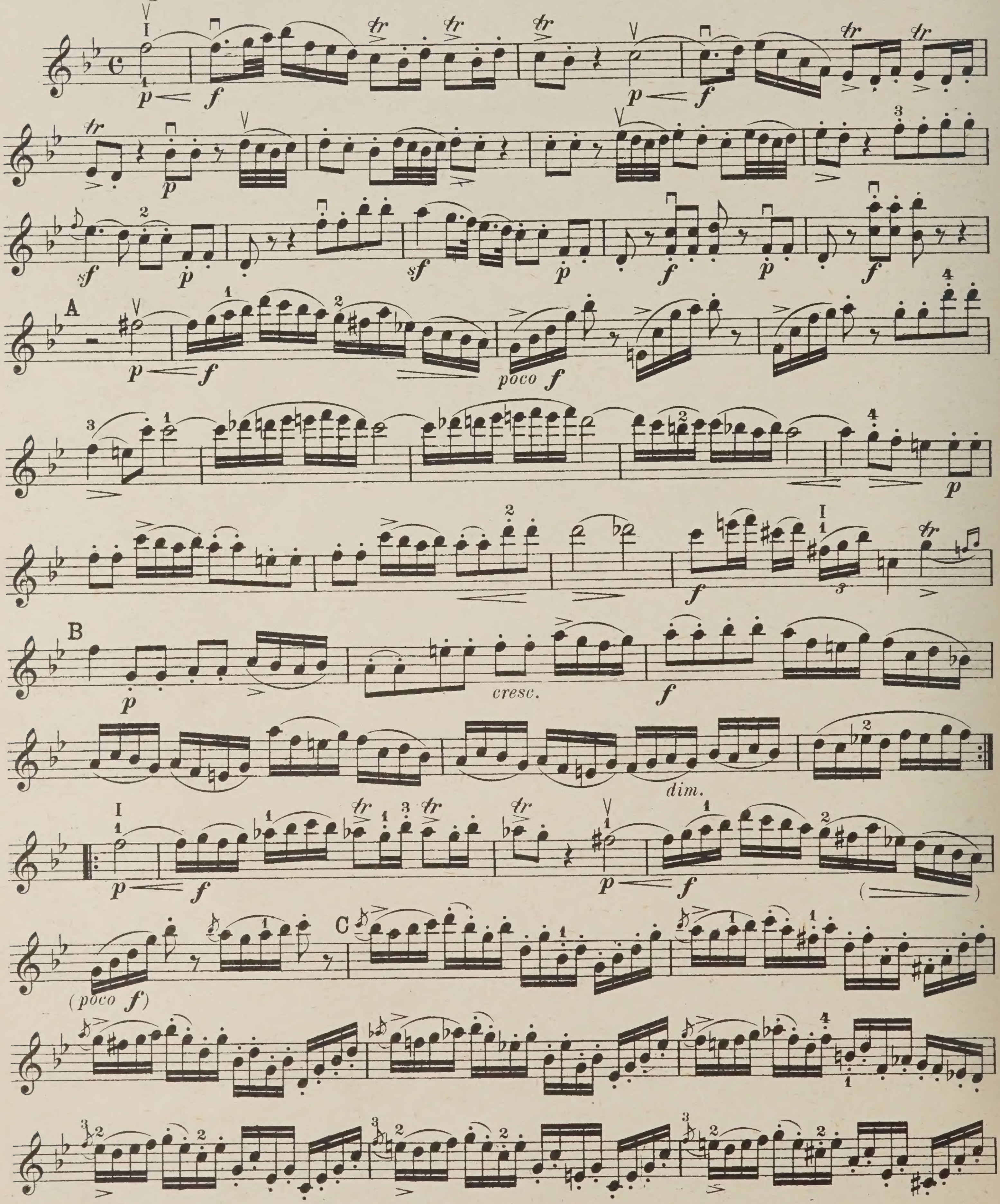


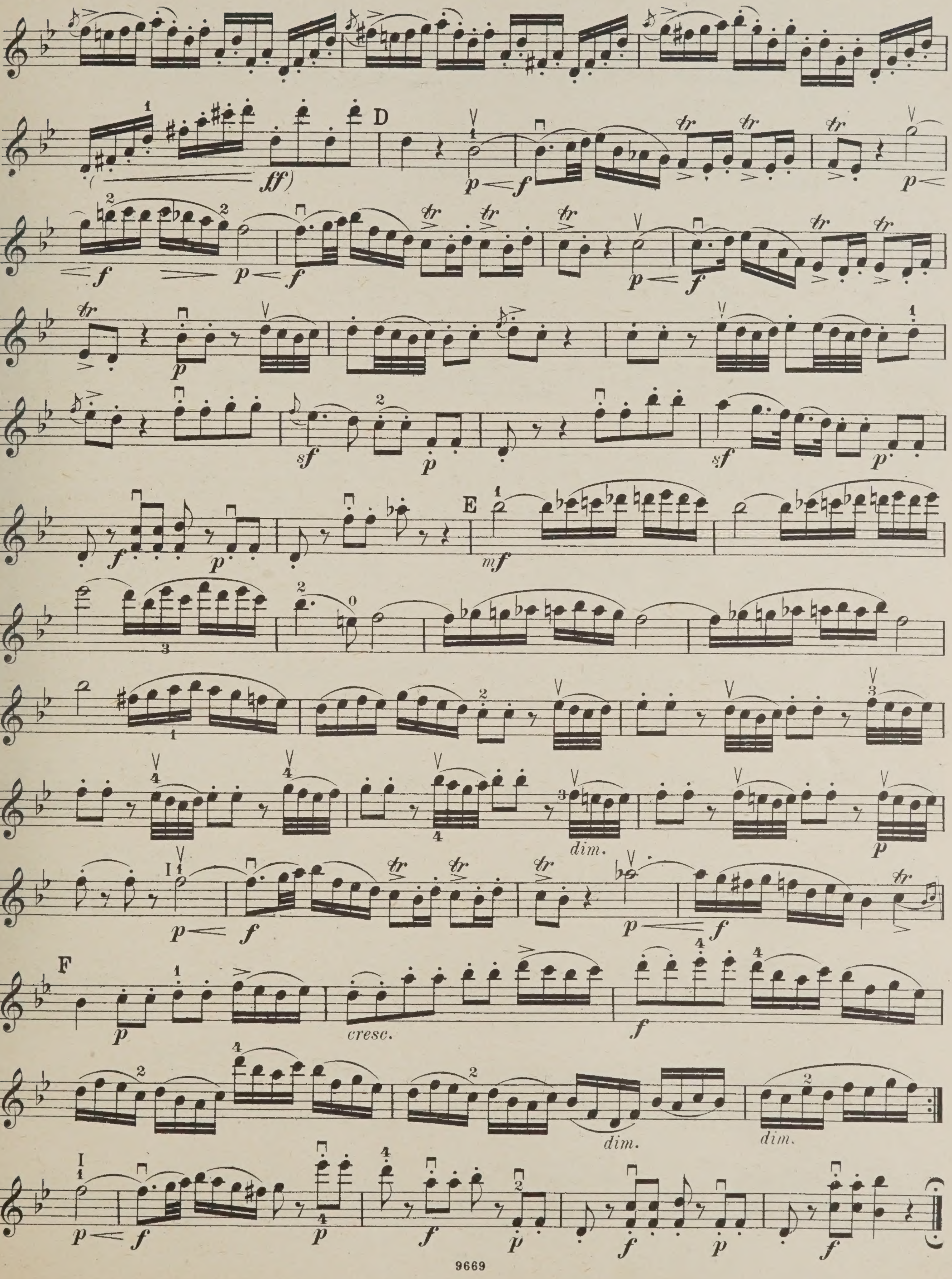

C
dolce
cresc.
dim.
D
cresc.
Fine.

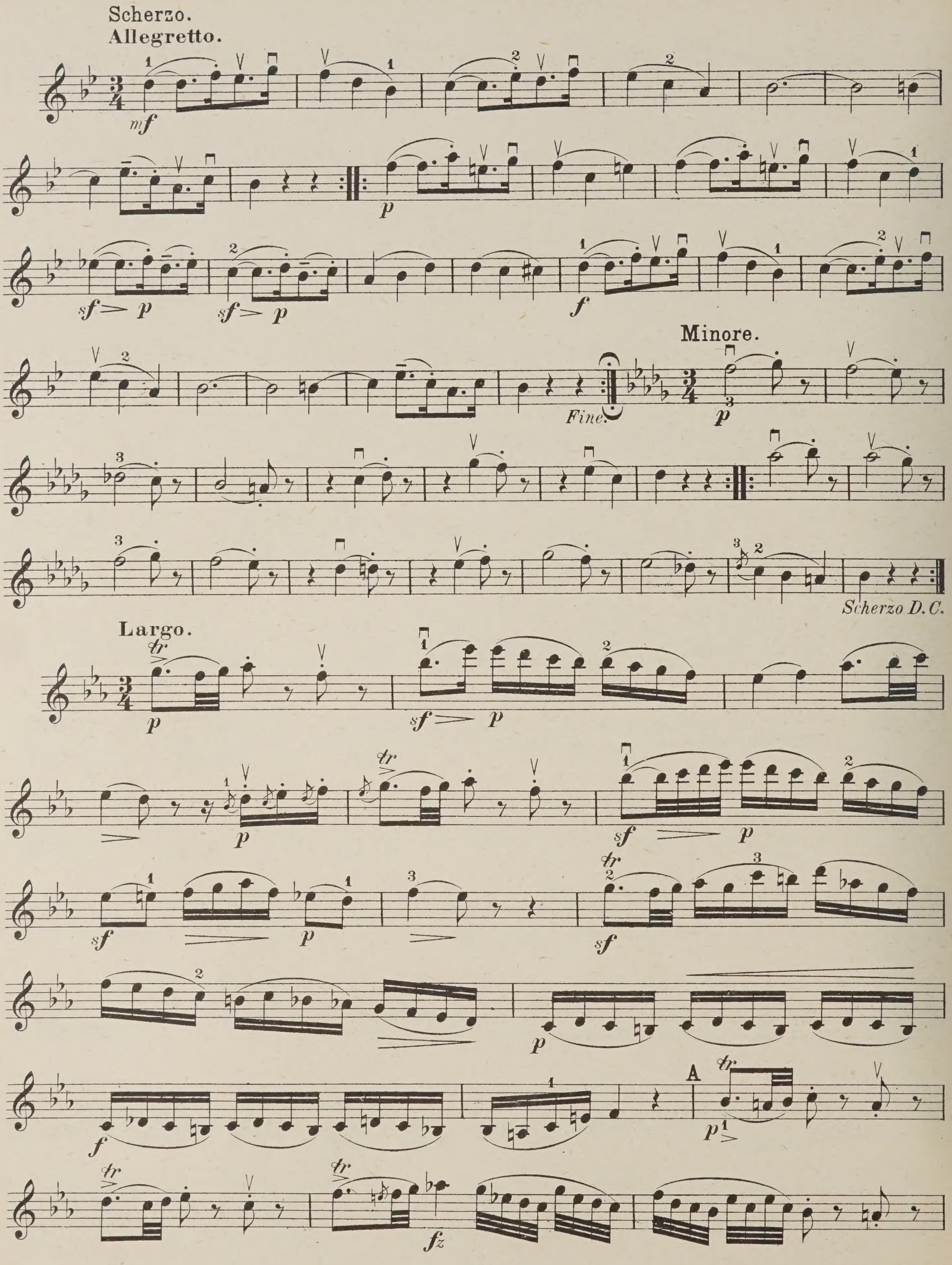
QUARTETT 40.

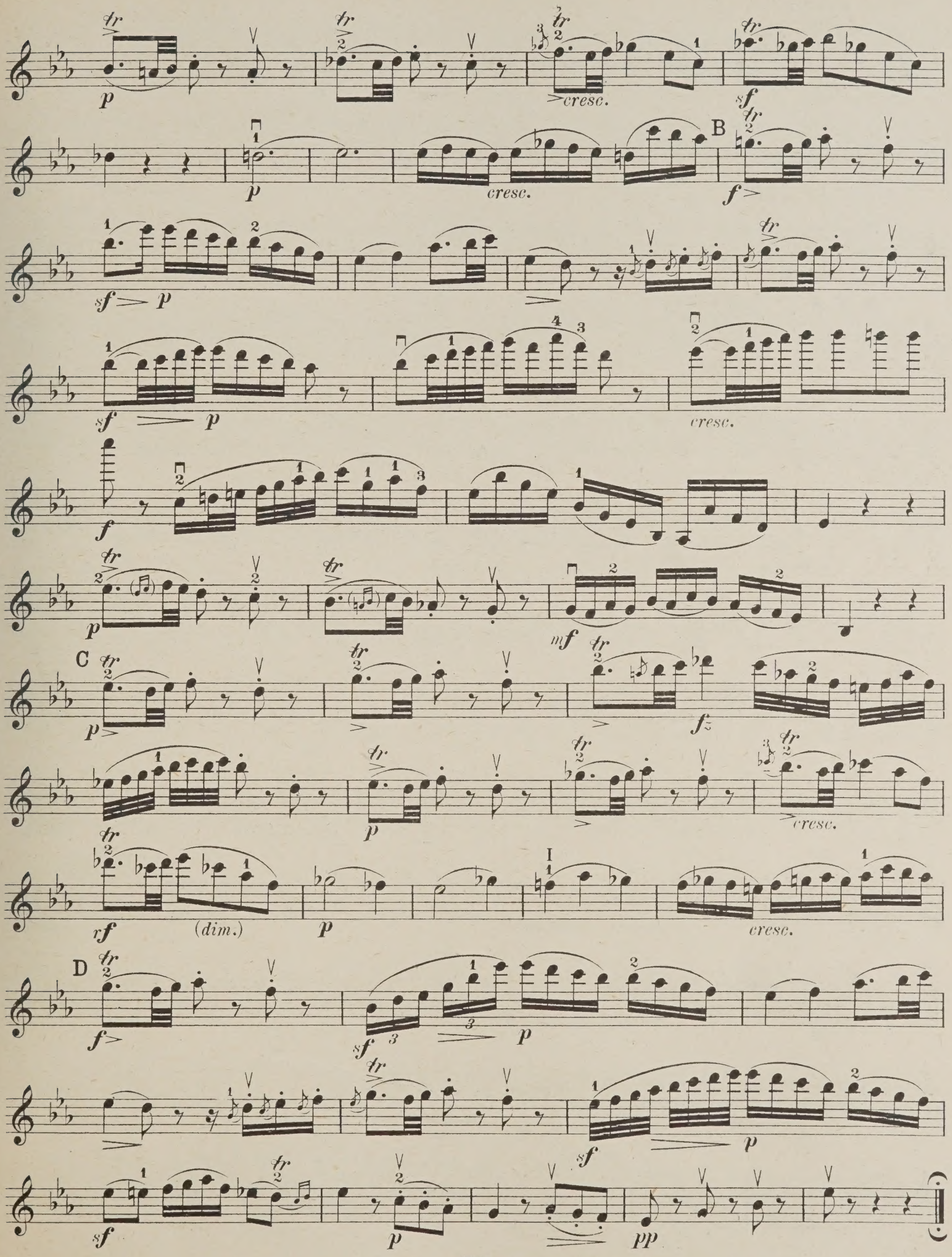
VIOLINO PRIMO.

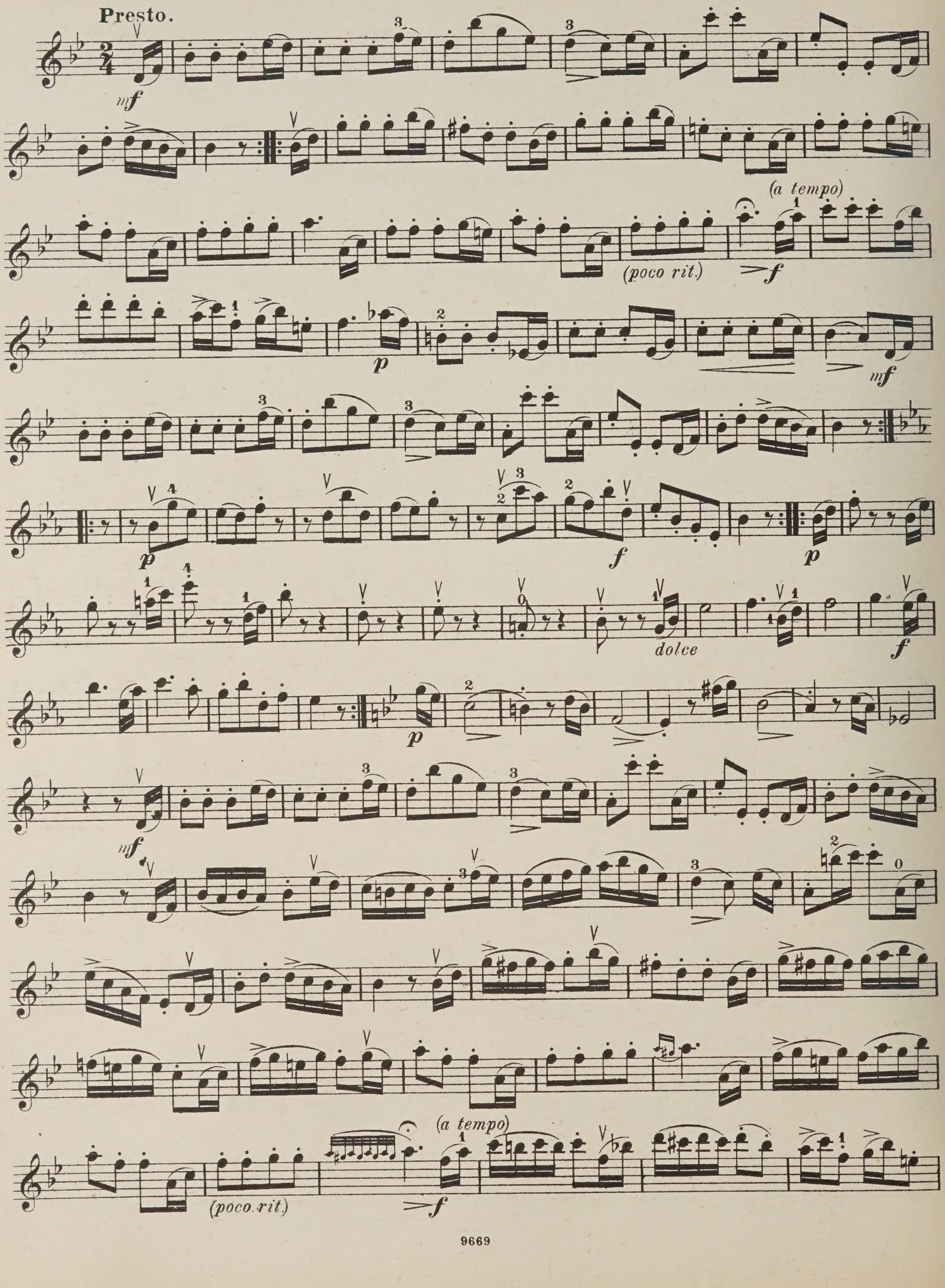
Allegro moderato. Op. 33 Nº 4.

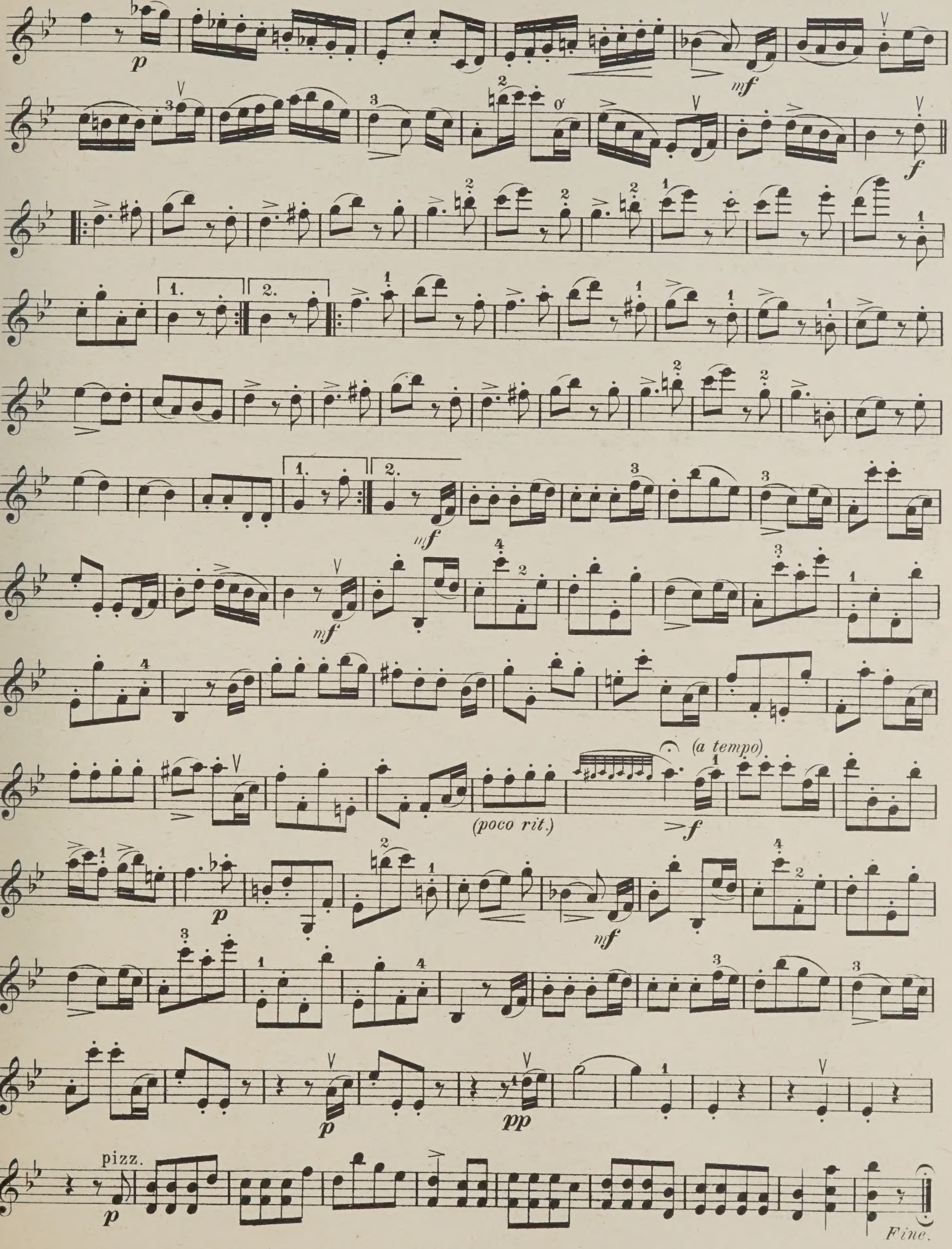



D
E
I
F
cresc.
dim.
dim.
dim.
I


Scherzo.
Allegretto.
Minore.
Fine.
Scherzo D.C.
Largo.
A


cresc.
B
cresc.
cresc.
C
cresc.
(dim.)
cresc.
D


Presto.
mf
(a tempo)
(poco rit.)
f
p
mf
p
f
p
dolce
f
p
mf
(a tempo)
(poco.rit.)
f

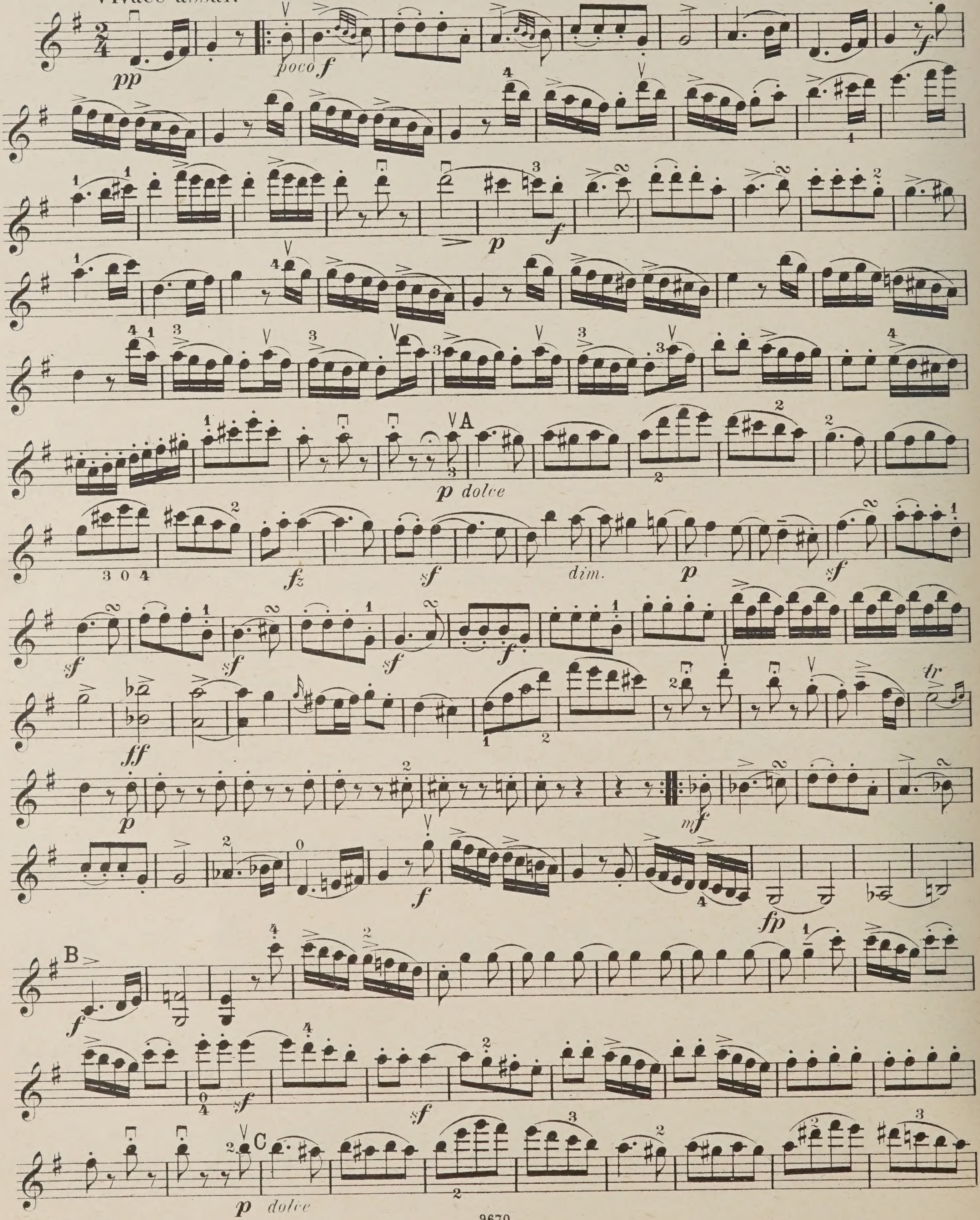

(poco rit.)
(a tempo)
pizz.
Fine.

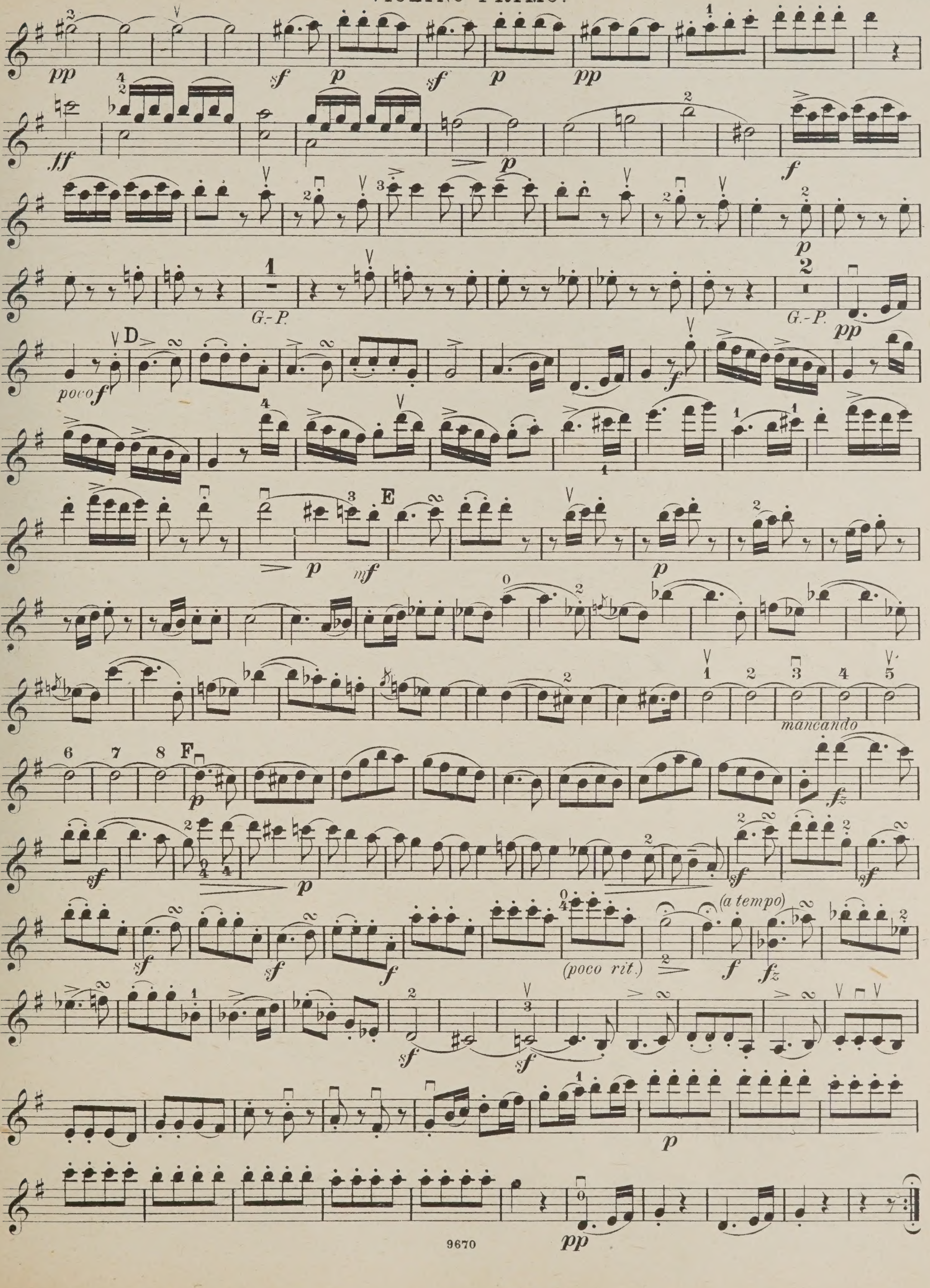
QUARTETT 41.

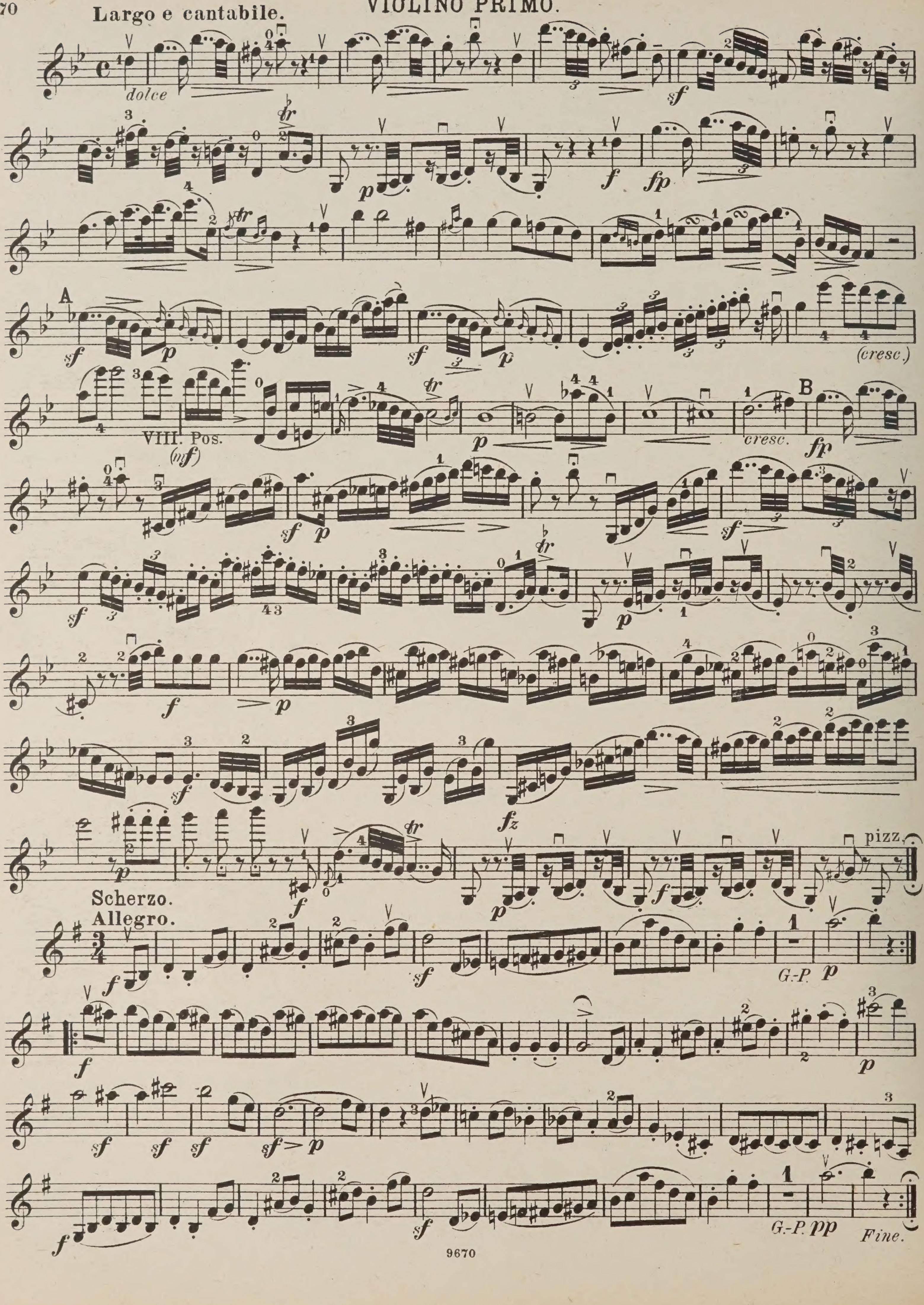
VIOLINO PRIMO.

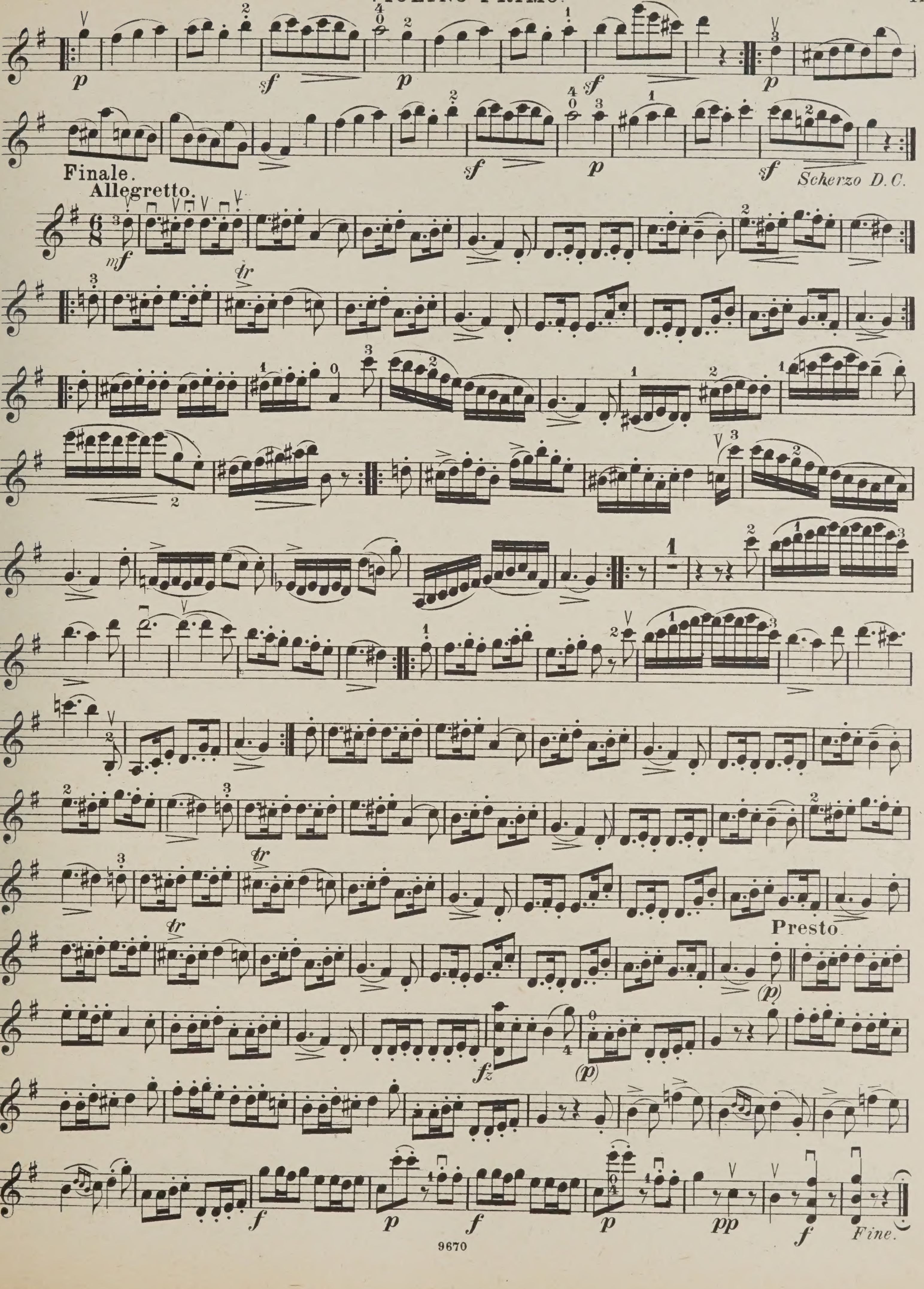
Op. 33 № 5

Vivace assai.




G.-P.
G.-P.
poco f
D
E
mf
mancando
F
(poco rit.)
(a tempo)
pp

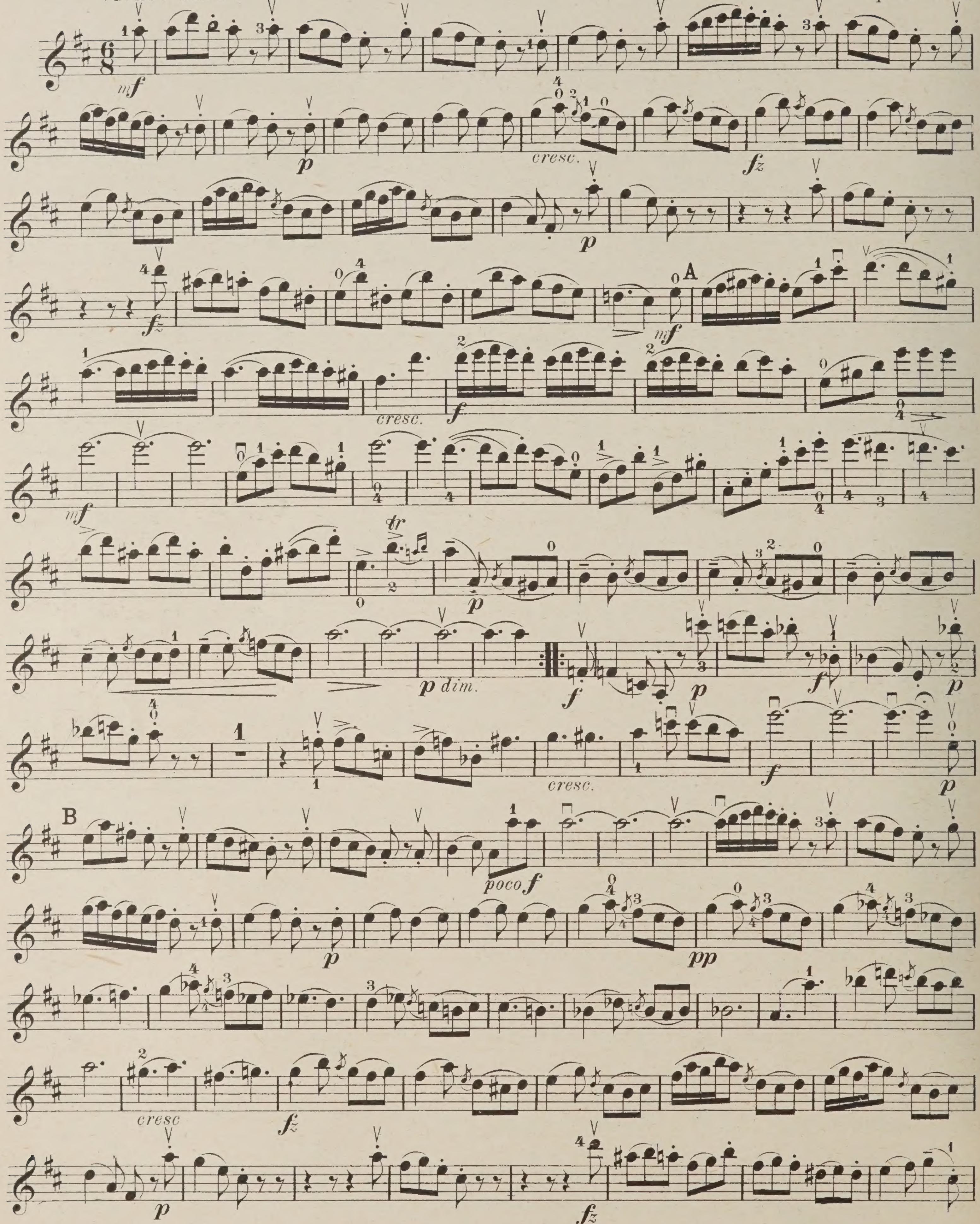

Largo e cantabile.
dolce
A
(cresc.)
VIII. Pos.
cresc.
B
pizz.
Scherzo.
Allegro.
G.-P.
G.-P.
Fine.


Scherzo D.C.
Finale.
Allegretto.
tr
Presto
Fine.

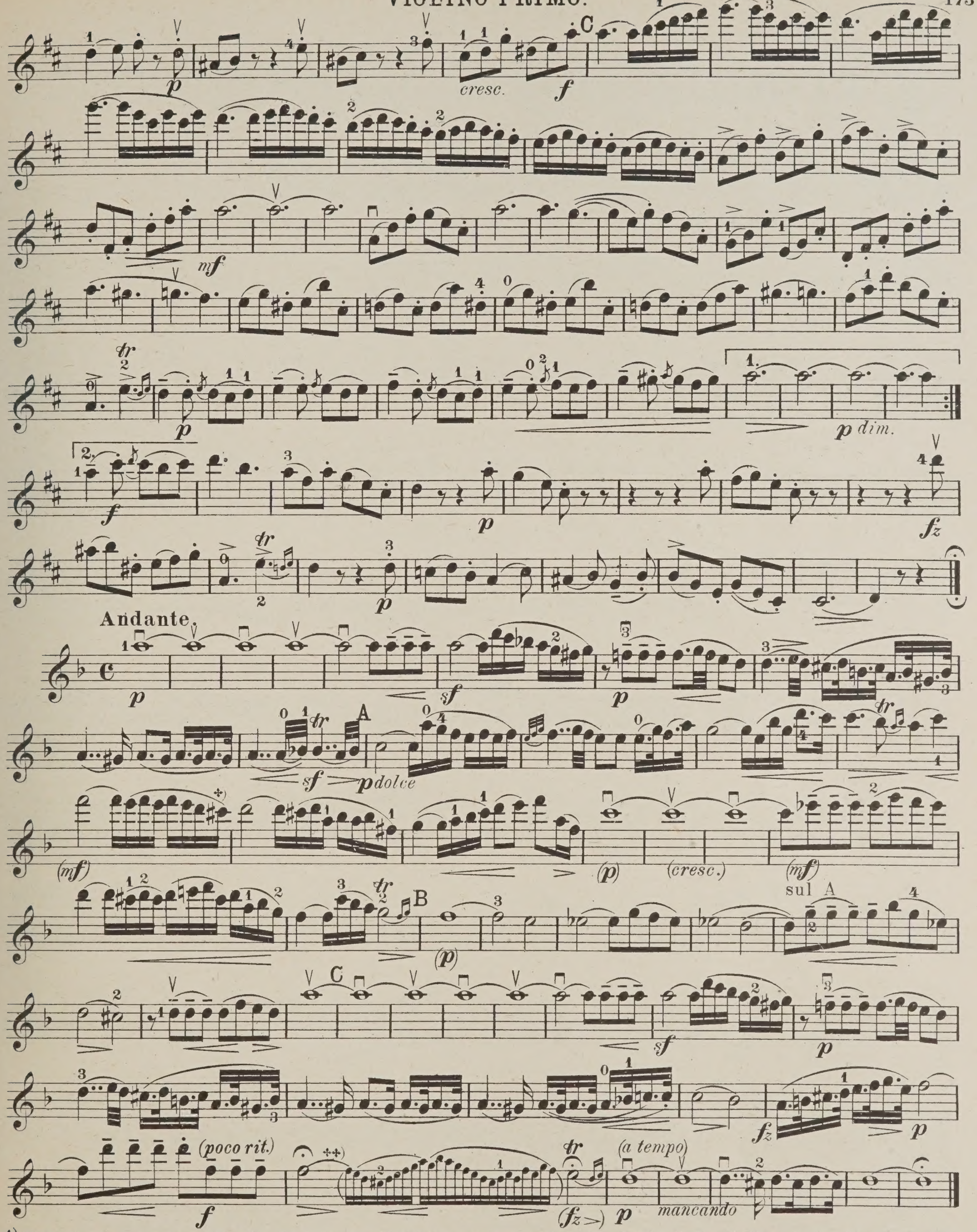
QUARTETT 42.

VIOLINO PRIMO.

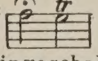
Vivace assai. Op. 33 Nº 6



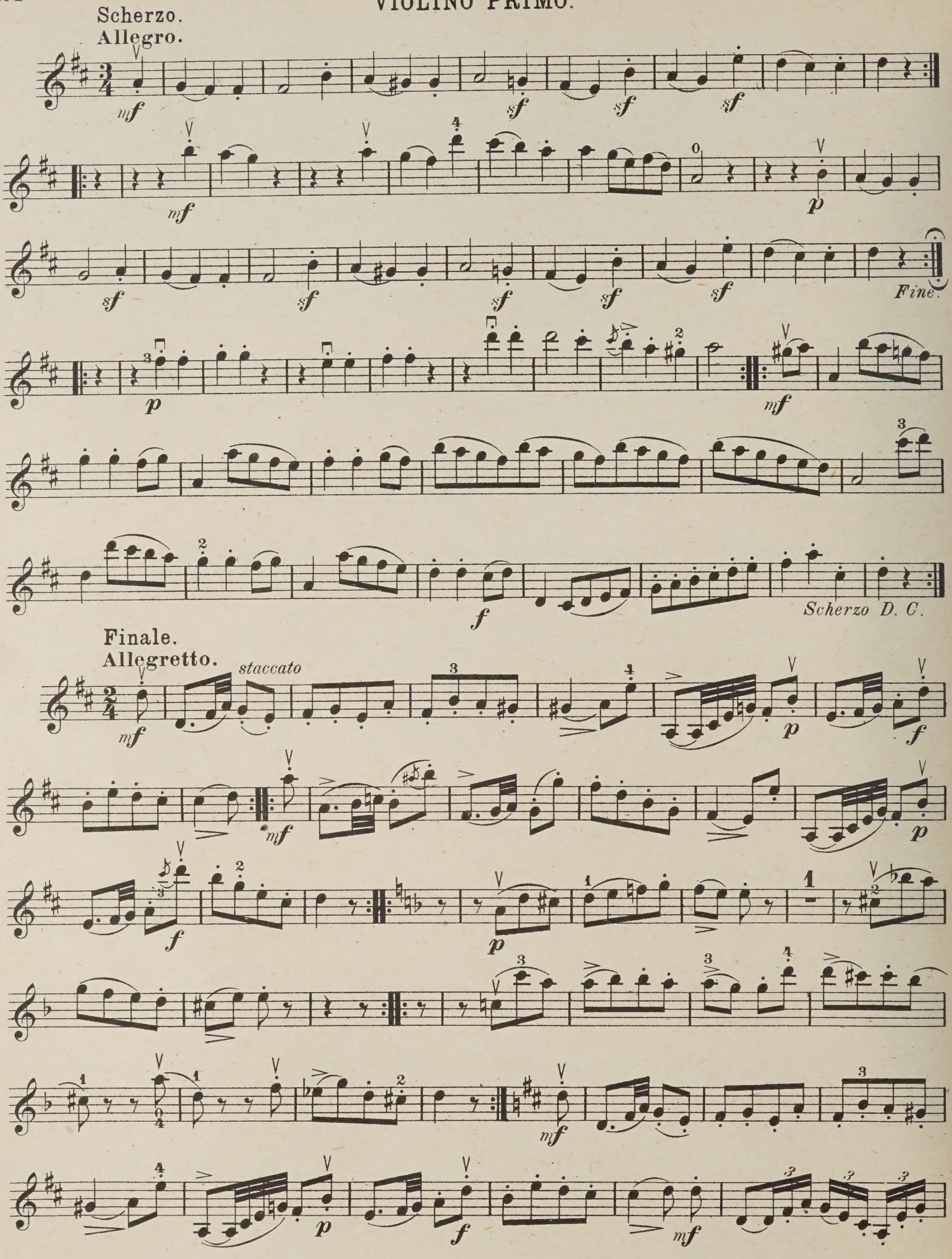
Leipzig, Fr. Kistner. 9671

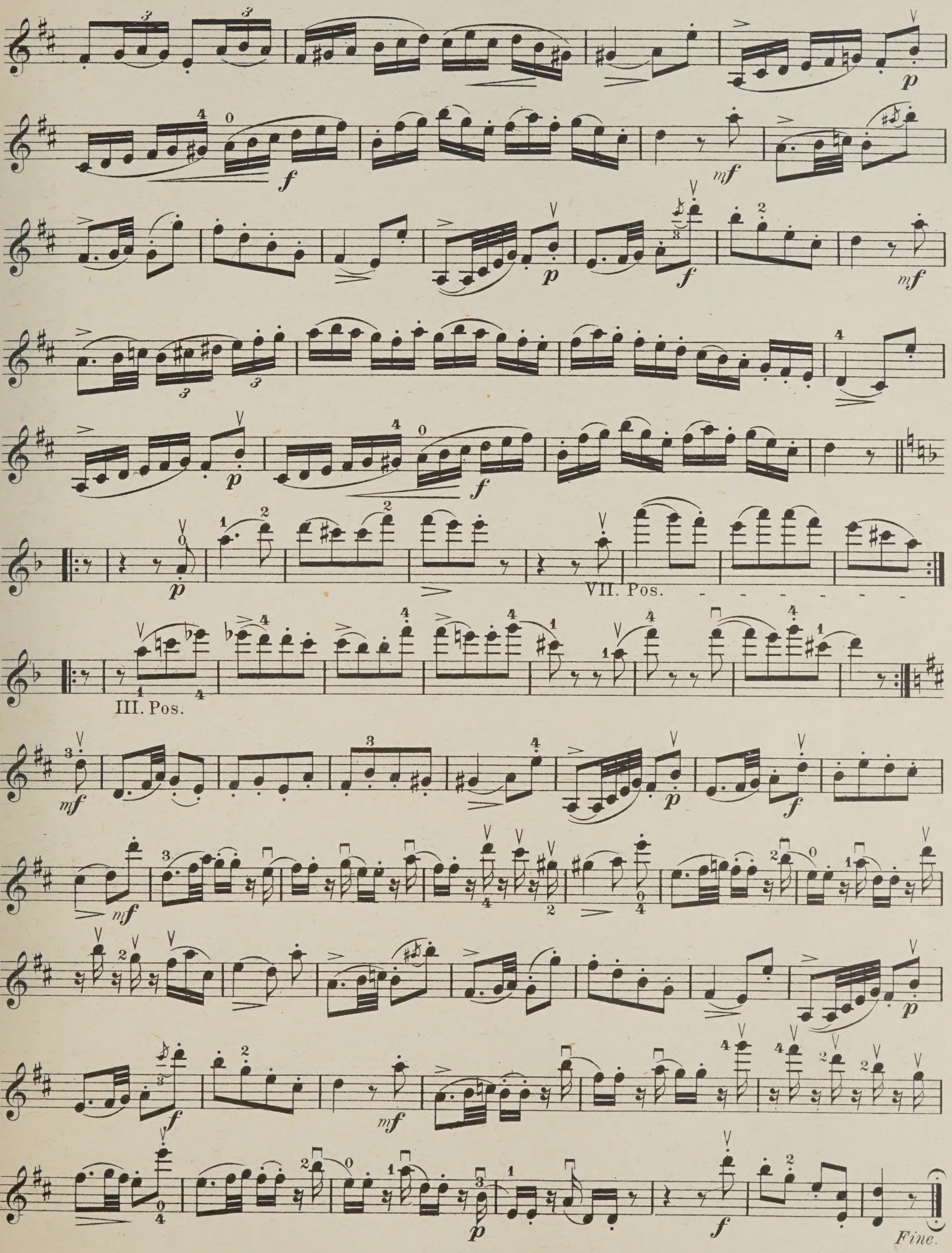


+) Nicht alle Ausgaben haben hier Cis. Da C ebensowohl richtig sein kann, so bleibe dem Spieler die Entscheidung für das Eine oder Andere anheimgestellt.

++) Haydn schreibt hier nur: 

Die kleine vom Herausgeber eingeschaltete Cadenz kann also auch wegbleiben.

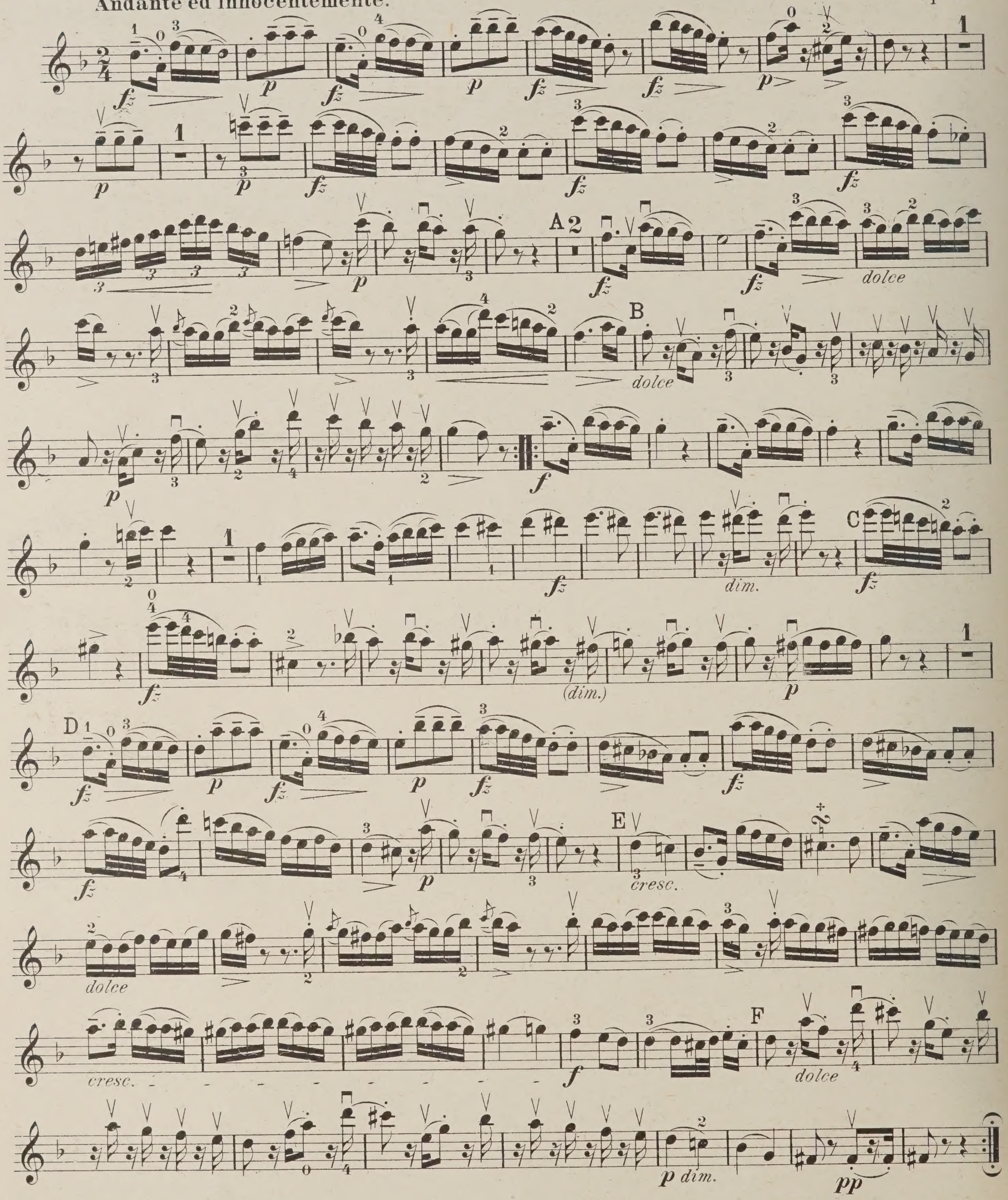

Scherzo.
Allegro.
mf
sf
p
Fine.
Scherzo D. C.
Finale.
Allegretto.
staccato
f


VII. Pos.
III. Pos.
Fine.

QUARTETT 43.

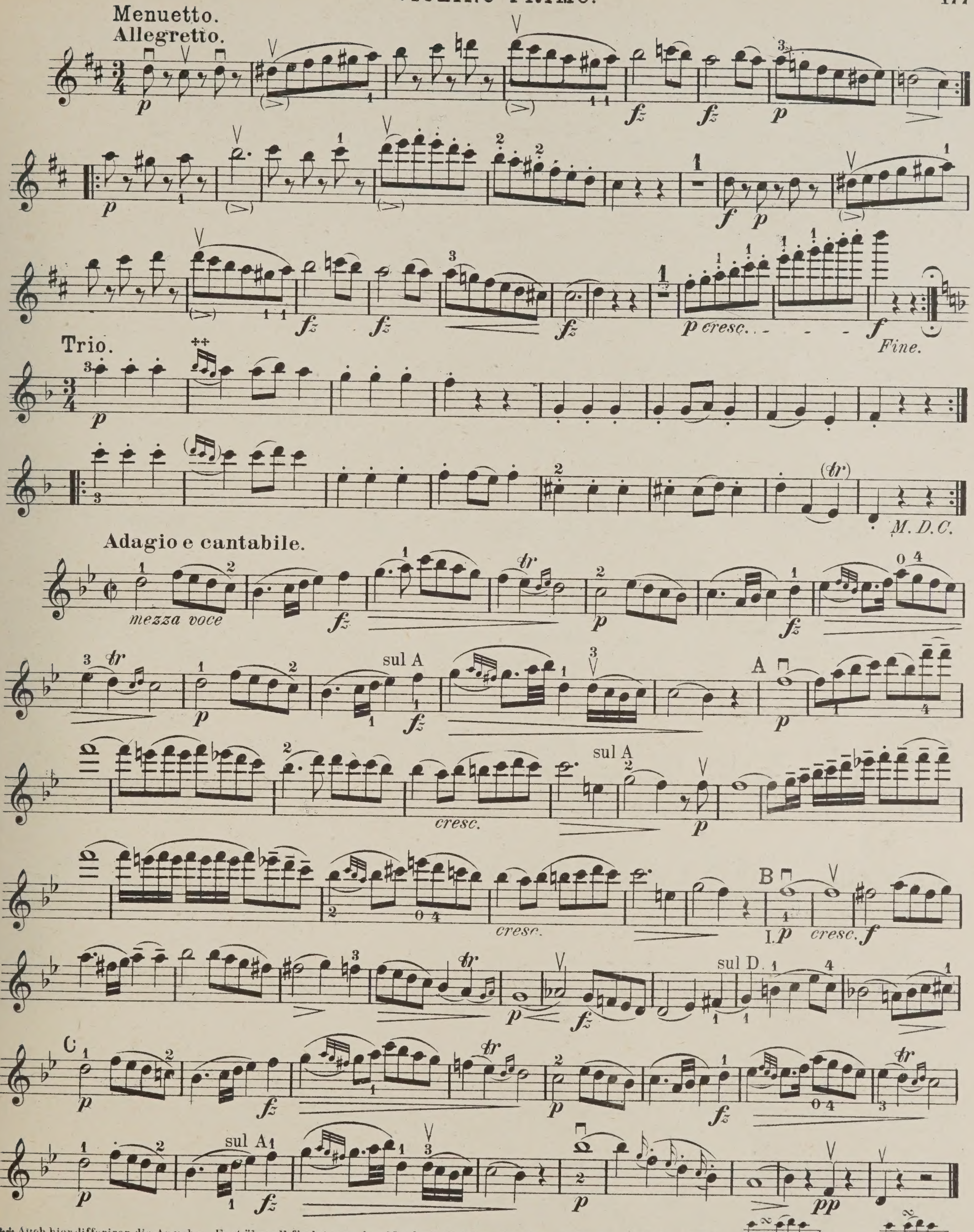
VIOLINO PRIMO.

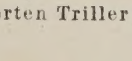
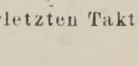
Andante ed innocentemente. Op. 42.



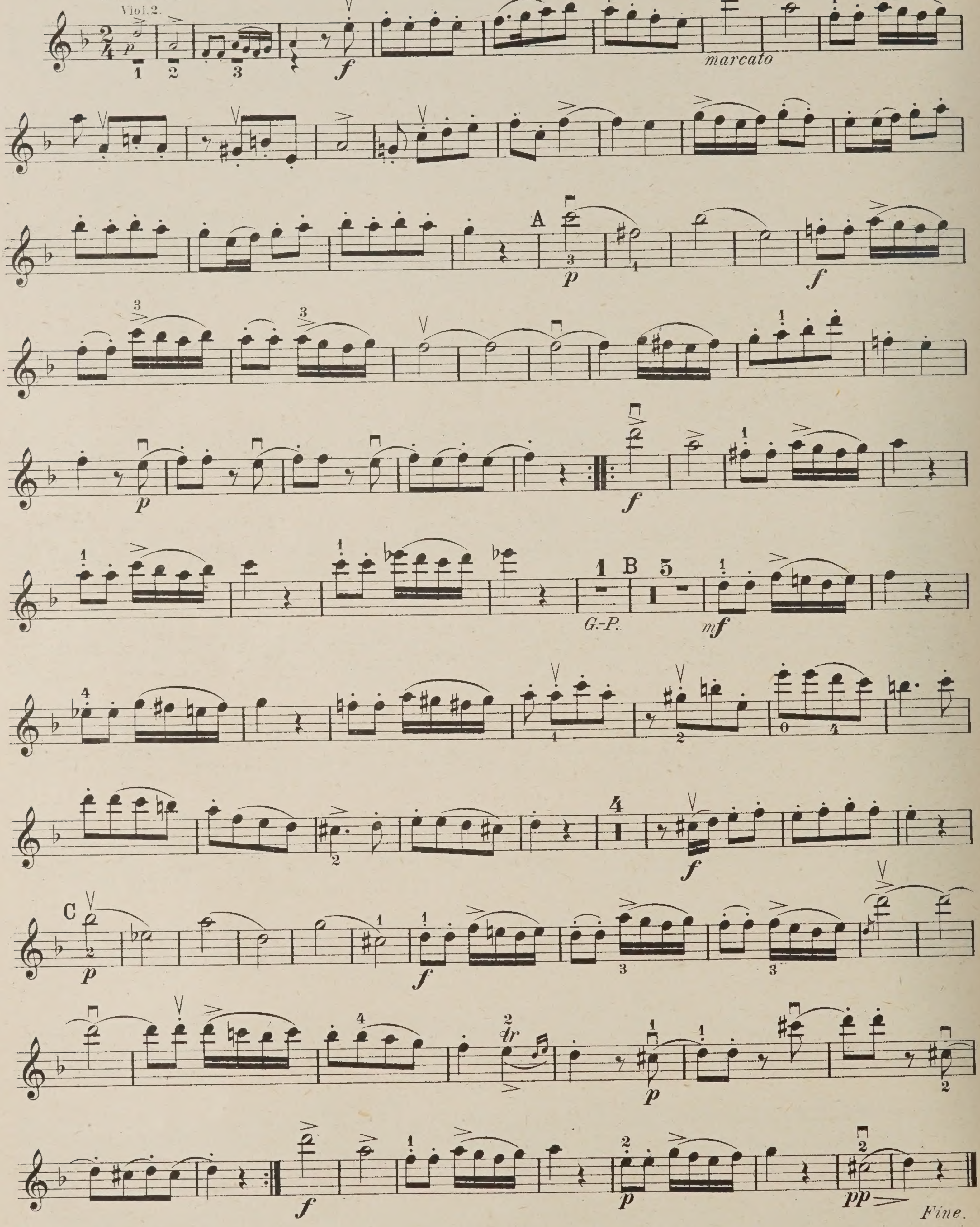
✢ Die verschiedenen Ausgaben bringen hier vier von einander abweichende Lesarten: 1.) 2.) 3.) u. 4.)
Die letztere (Collection Litolff) ist wohl die richtigste.

9672
Leipzig, Fr. Kistner.



++ Auch hier differiren die Angaben. Fast überall findet man das Mordent-Zeichen, doch in verschiedener Stellung, bald so  bald so . Bei solcher Ungenauigkeit ist es wohl erlaubt, an der Richtigkeit beider Lesarten zu zweifeln und den Mordent entweder ganz wegzulassen (Wie Heckel), oder ihn so auszuführen wie oben angegeben. Lässt man den Mordent hier gelten, so muss er in gleicher Weise auch im 2ten Takt des 2ten Theils angebracht werden, wo er in allen Ausgaben gänzlich fehlt. Den eingeklammerten Triller im vorletzten Takt des Trio's bringt nur die alte Pariser Ausgabe.

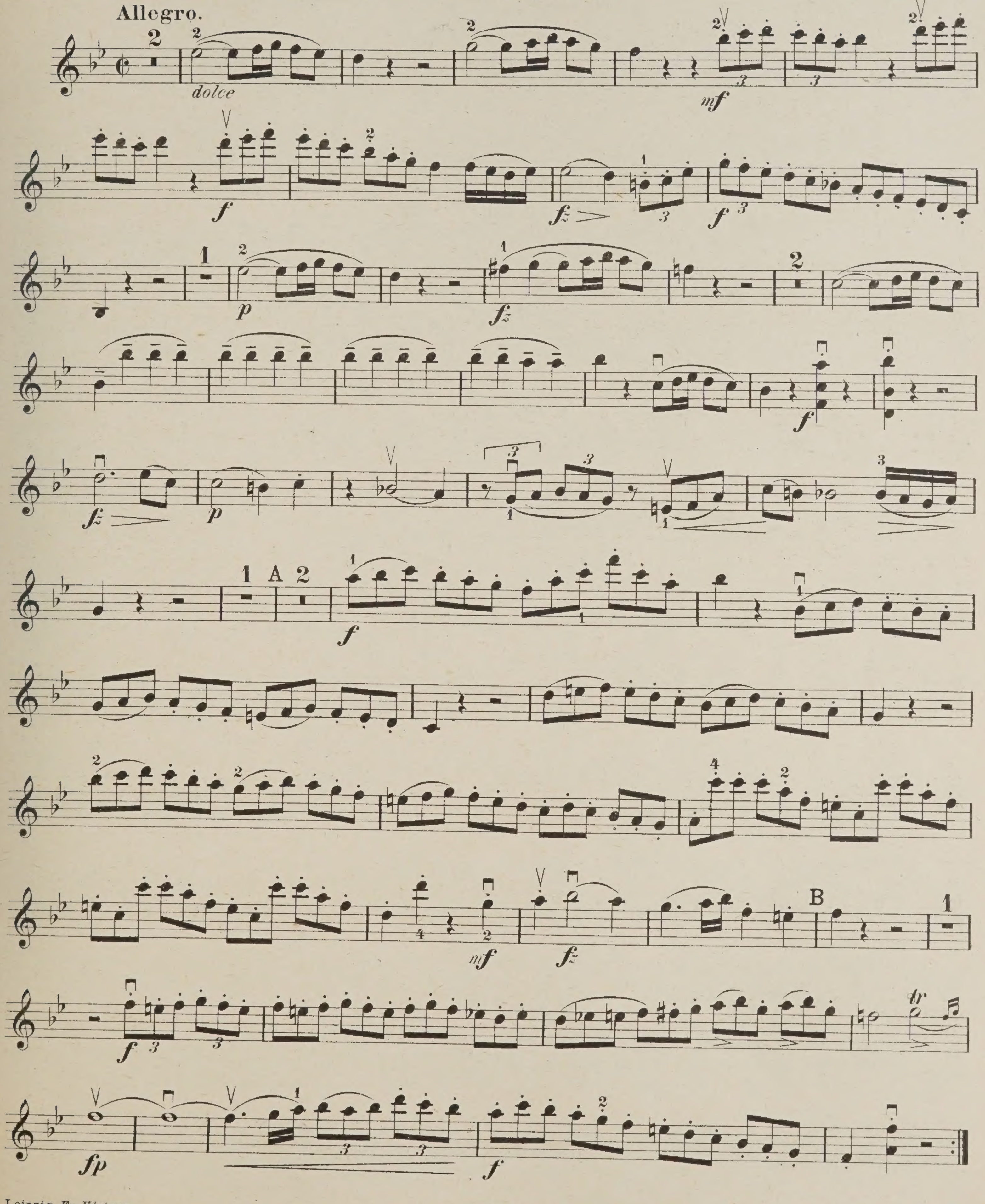
Finale.
Presto.



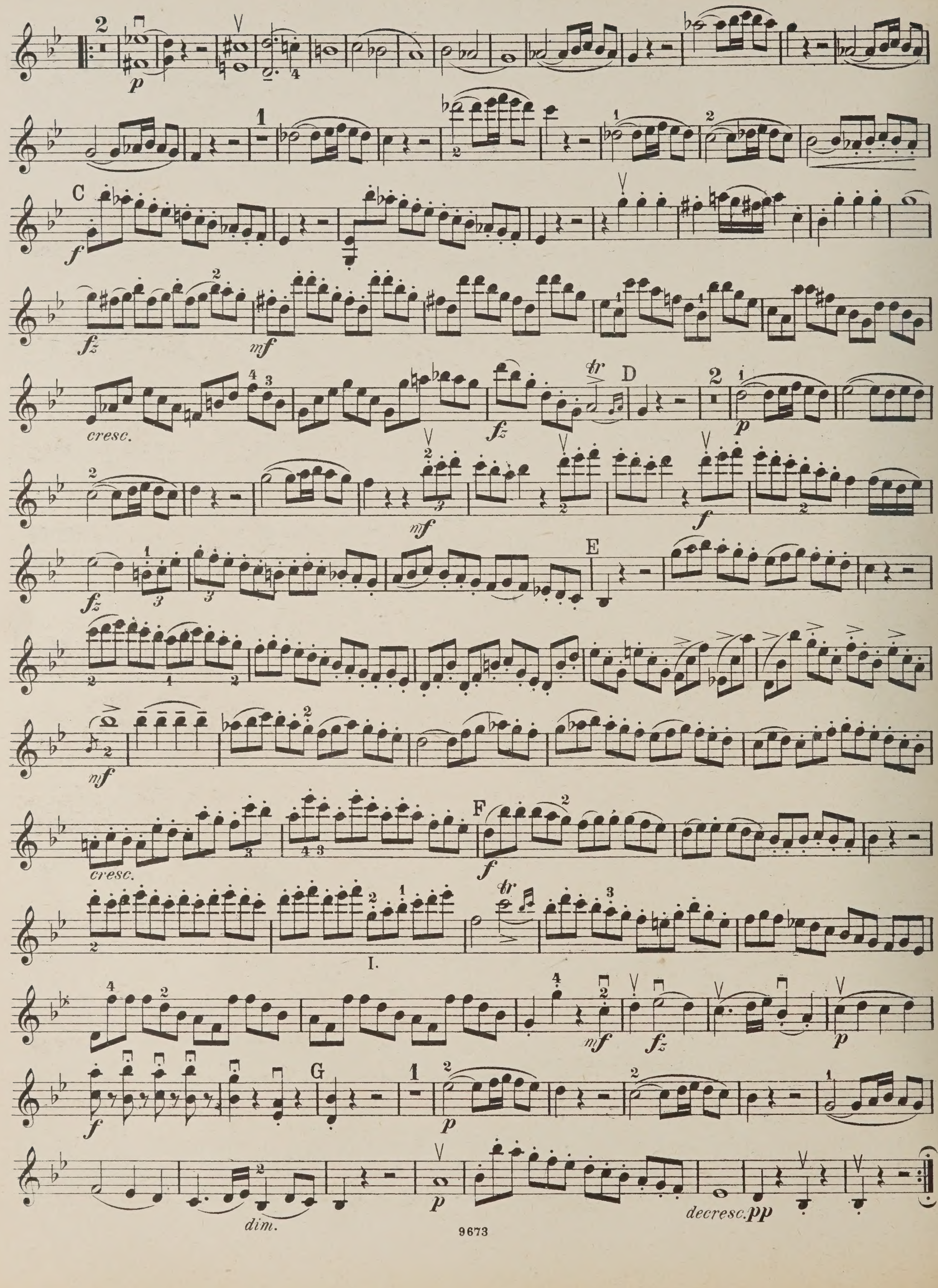
QUARTETT 44.

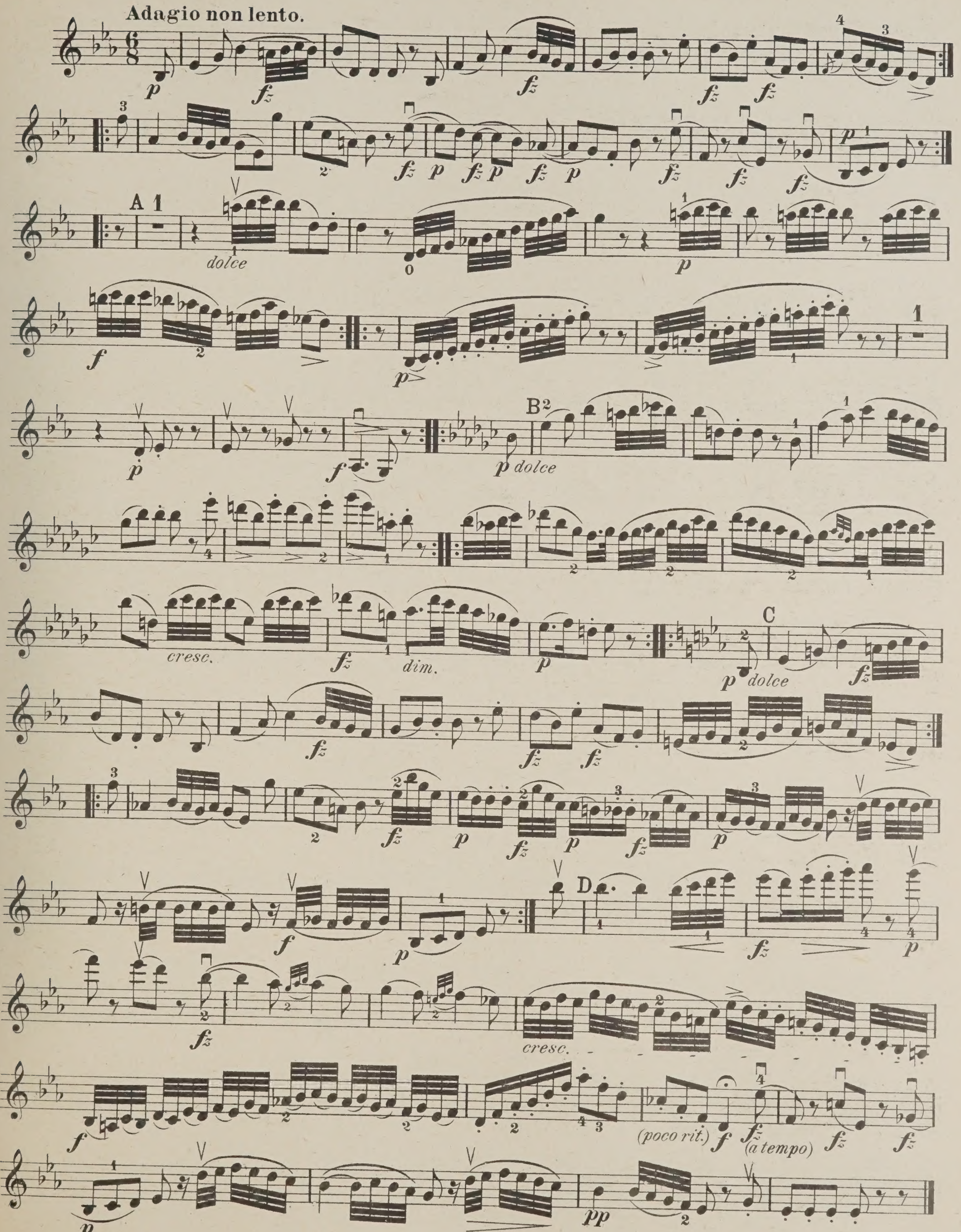
VIOLINO PRIMO.

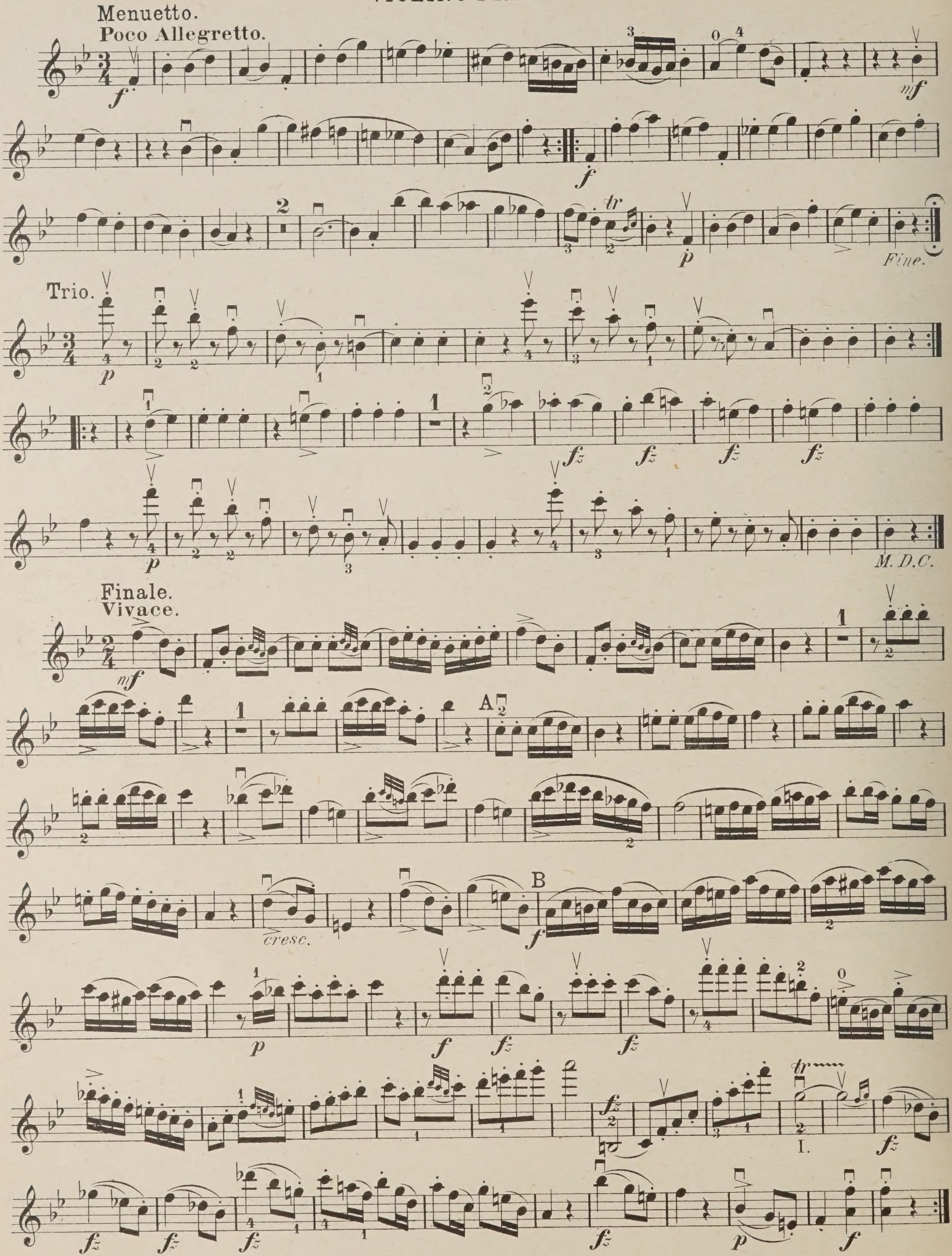
Op. 50 № 1.

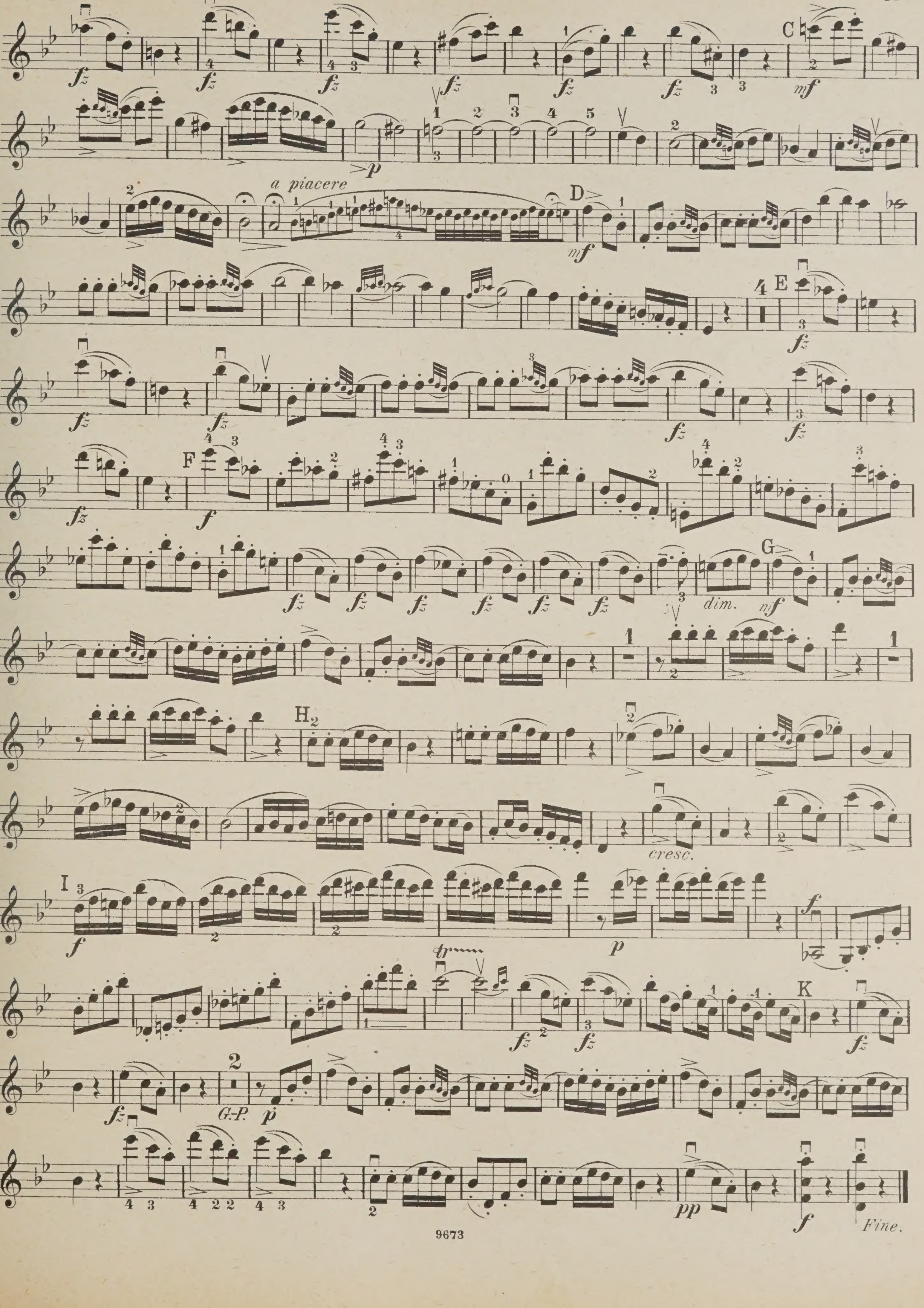


Leipzig, Fr. Kistner.


C
D
E
F
I.
G
cresc.
cresc.
dim.
decresc. pp


Adagio non lento.
A
dolce
B
dolce
cresc.
dim.
C
dolce
D
cresc.
(poco rit.)
(a tempo)

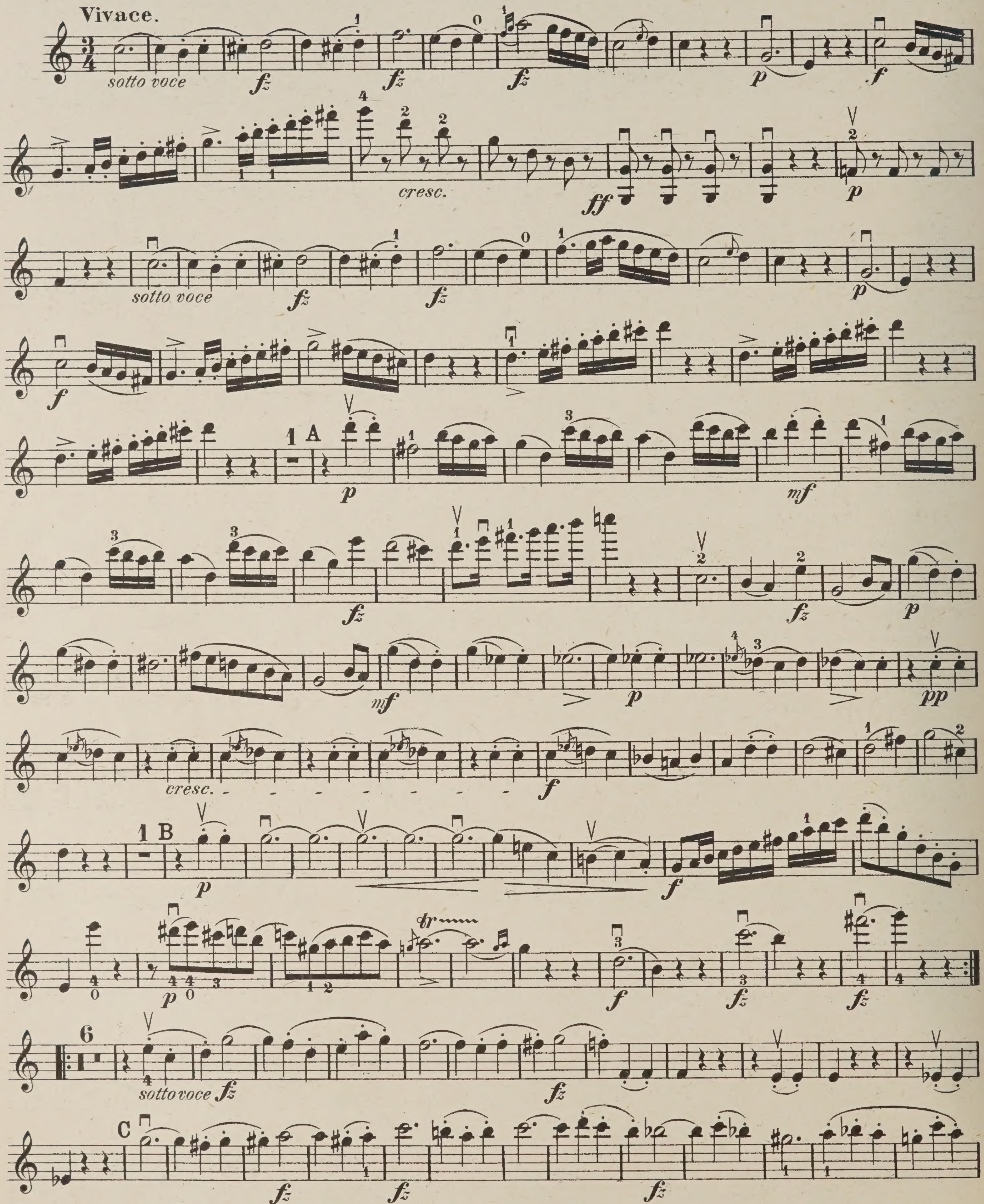

Menuetto.
Poco Allegretto.
Fine.
Trio.
M. D. C.
Finale.
Vivace.
A
B
cresc.

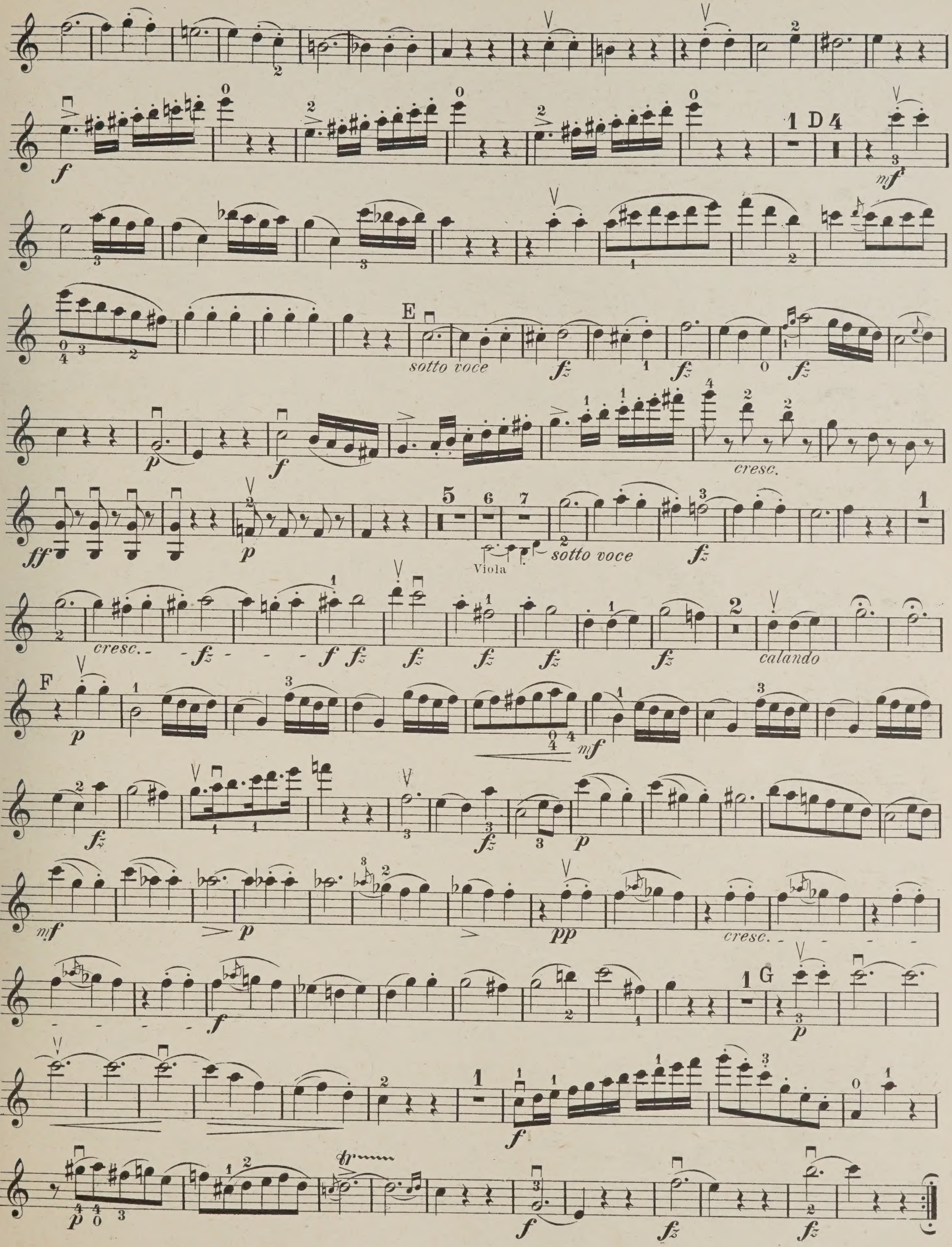

a piacere
dim.
cresc.
G.P.
Fine.

QUARTETT 45.

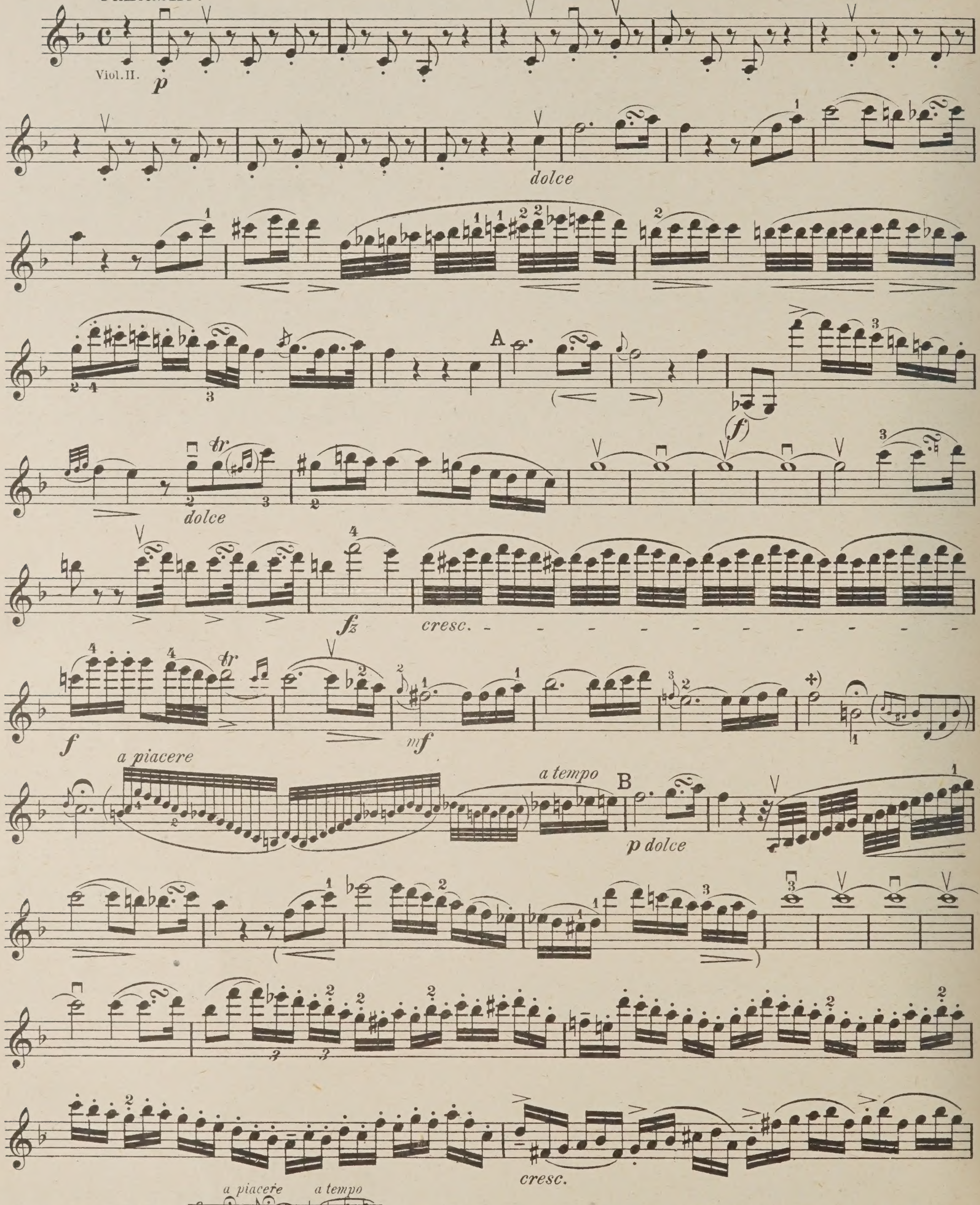
VIOLINO PRIMO.

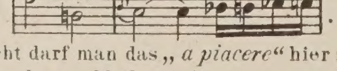
Op. 50 Nº 2.



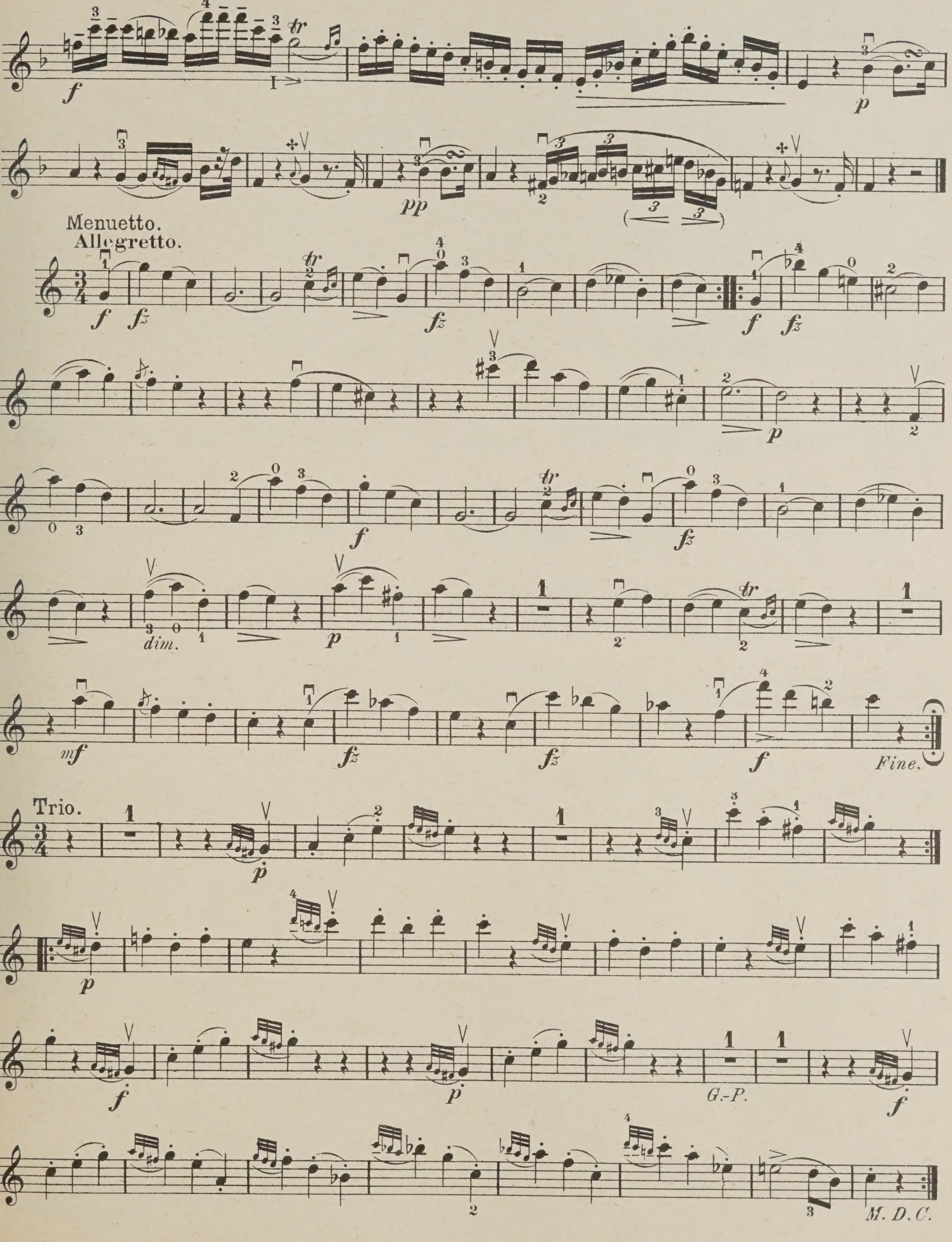

D
E
sotto voce
cresc.
Viola
sotto voce
calando
F
cresc.
G

Adagio.
Cantabile.



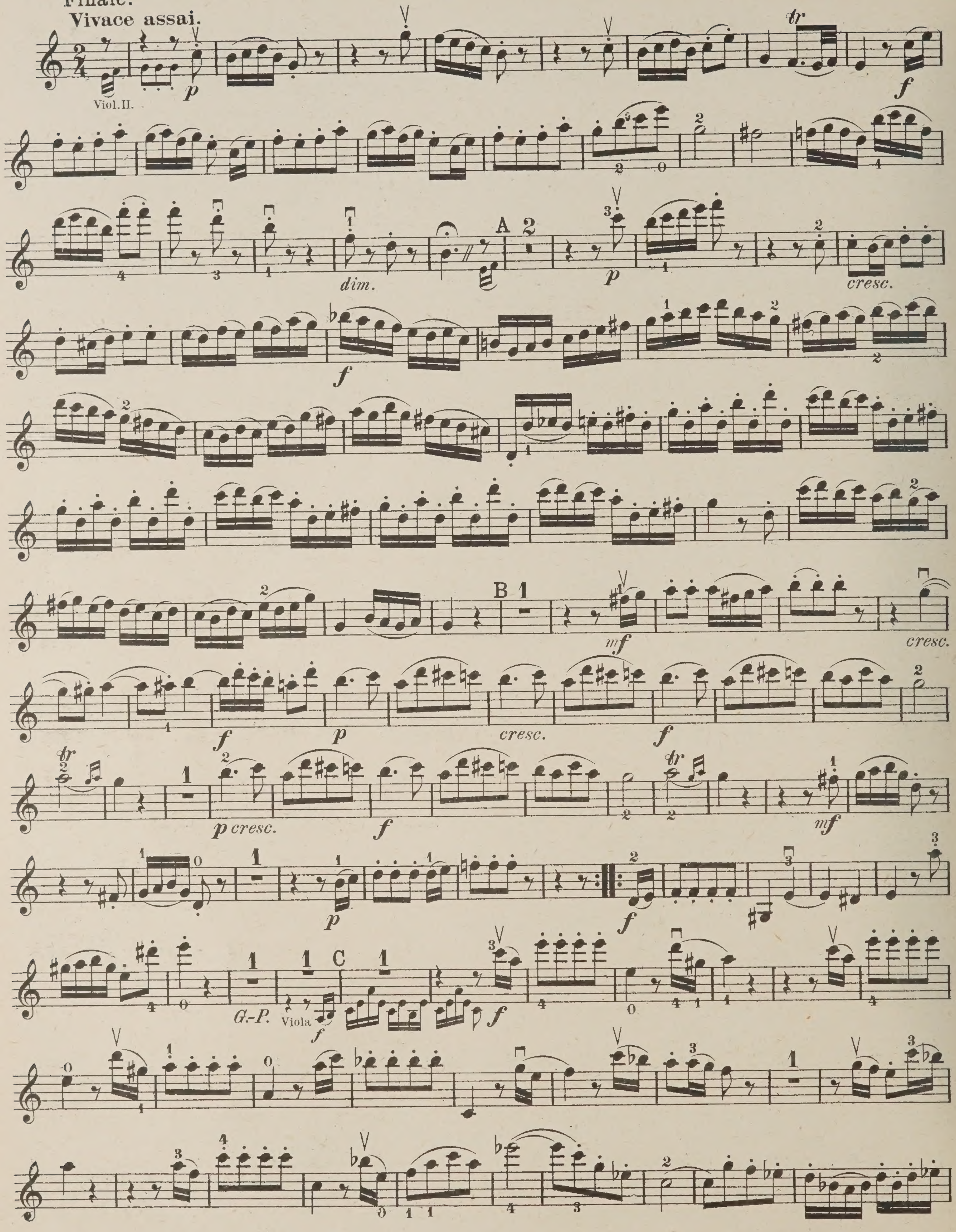
+) Haydn schreibt hier nur: 

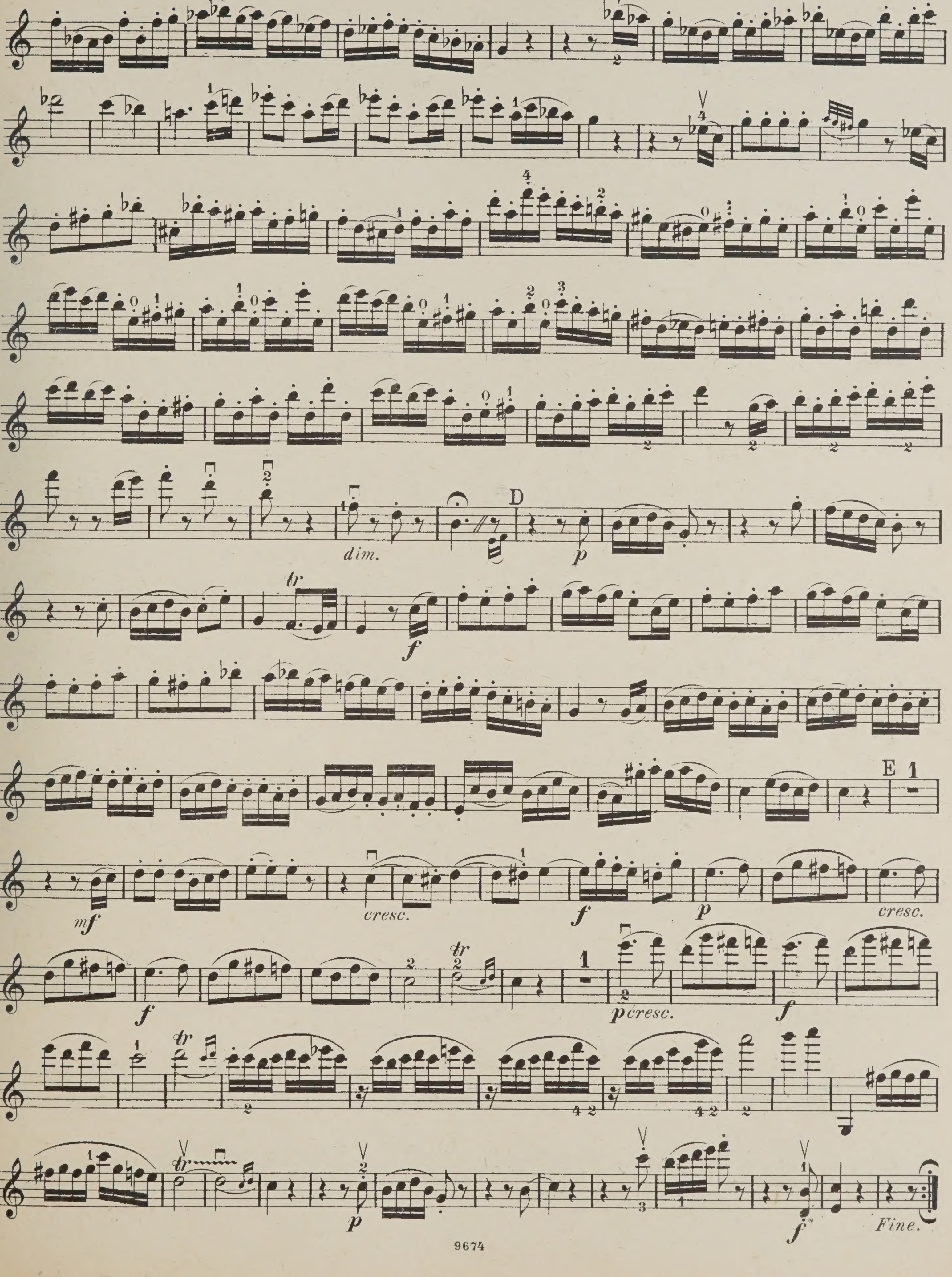
. Dies ist im Vergleich mit dem das ganze Stück beherrschenden reichlich verzierten Gesang etwas steif und kahl. Vielleicht darf man das „a piacere" hier so deuten, dass die Ausschmückung dieser Fermaten in ähnlicher wie der oben angeführten Art dem Belieben des Spielers überlassen bleiben sollte.



+) Den langen Vorschlag, welchen man an dieser Stelle in allen Ausgaben findet, wird hier gewiss jeder Spieler lieber in einen kurzen umwandeln.

Finale.
Vivace assai.



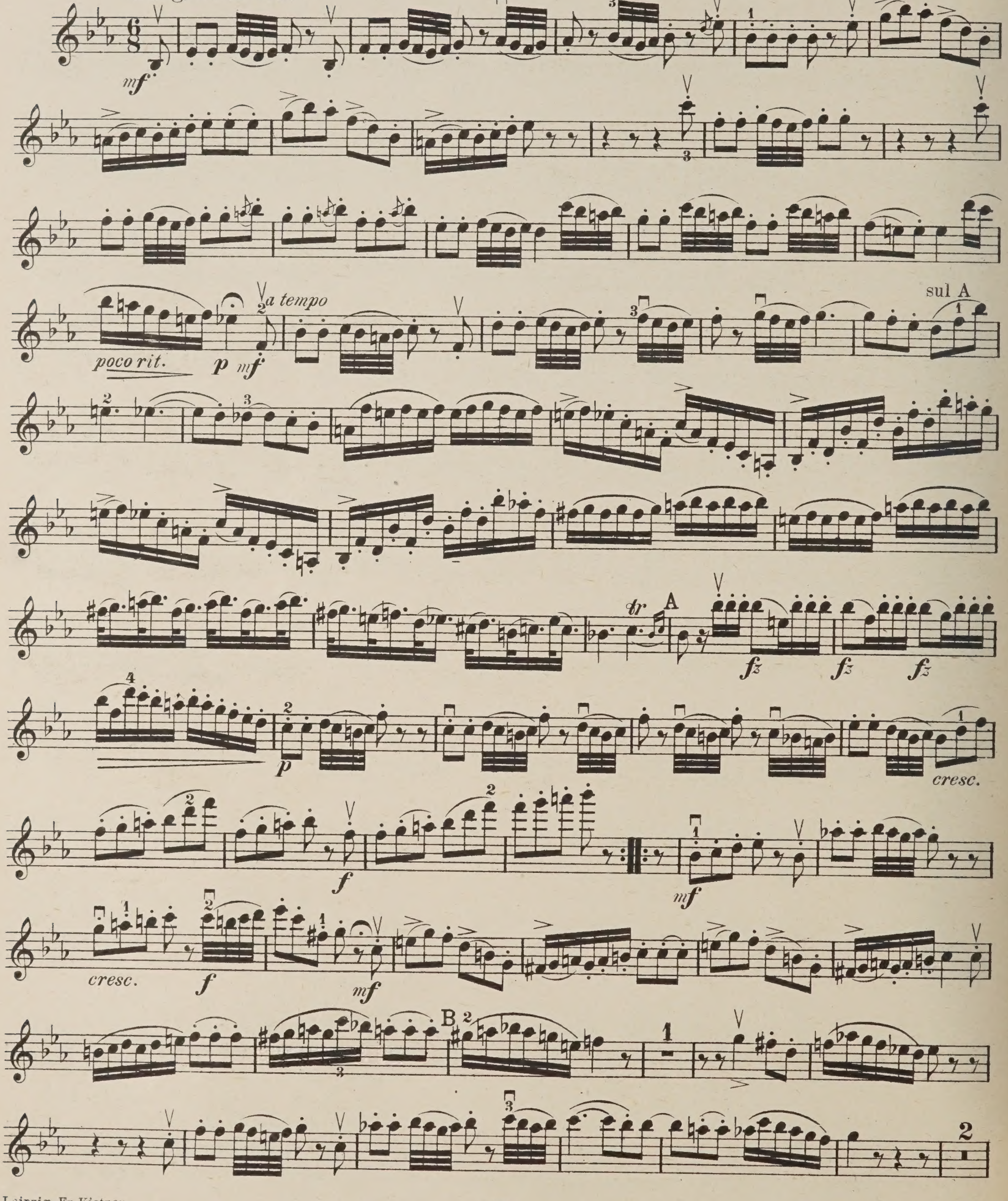

dim.
D
p
tr
f
E
mf
cresc.
f
p
cresc.
f
p cresc.
f
p
f
Fine.

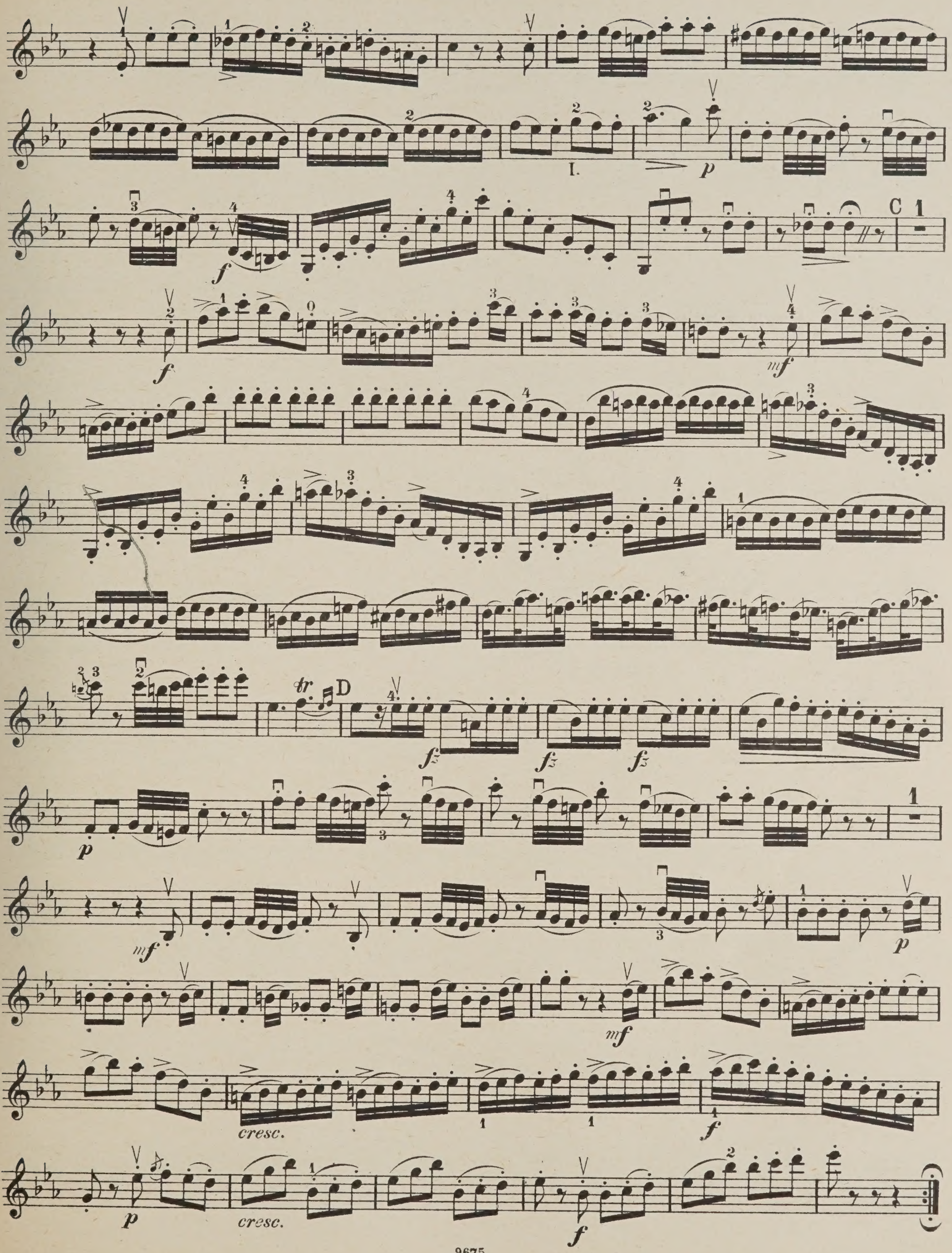
QUARTETT 46.

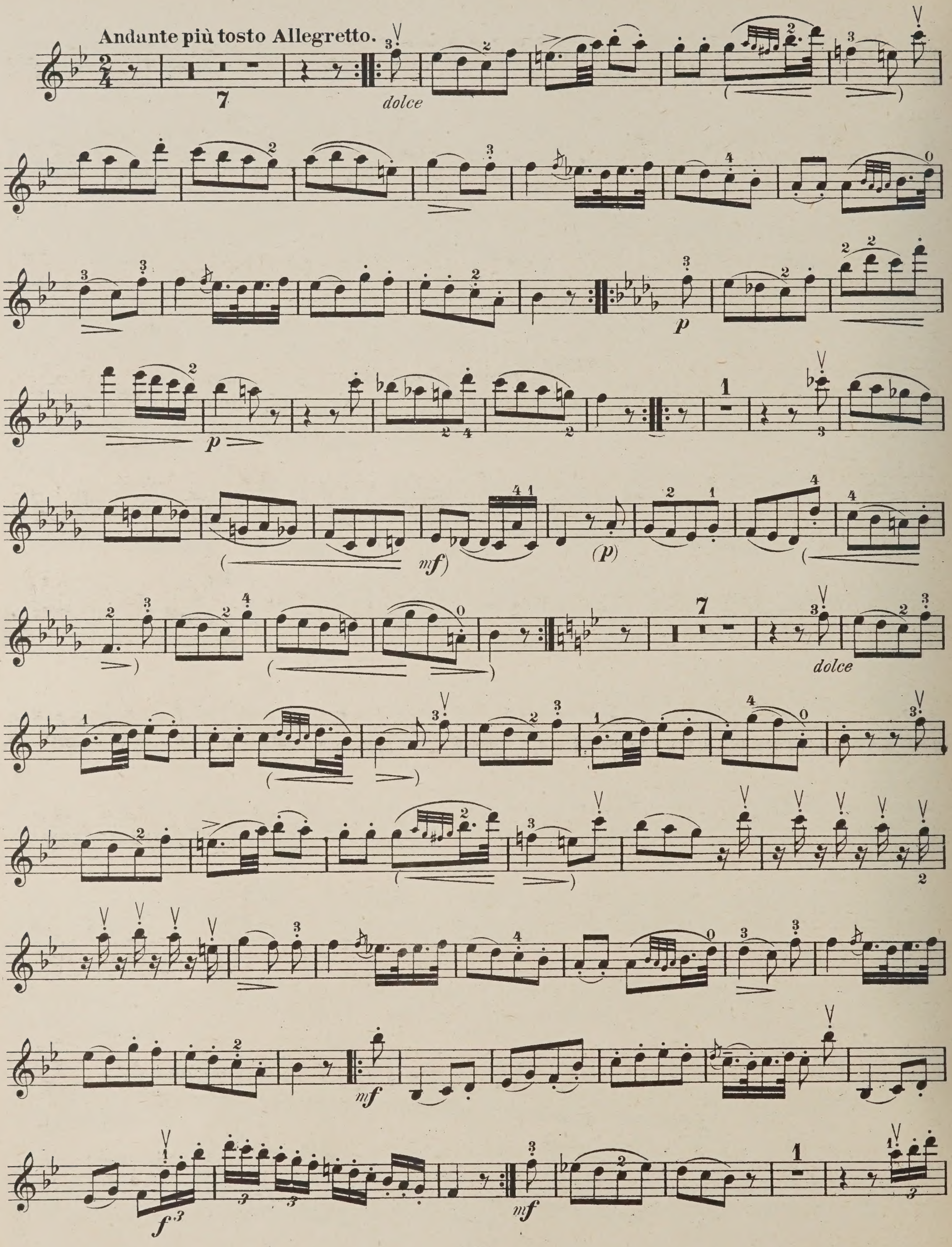
VIOLINO PRIMO.

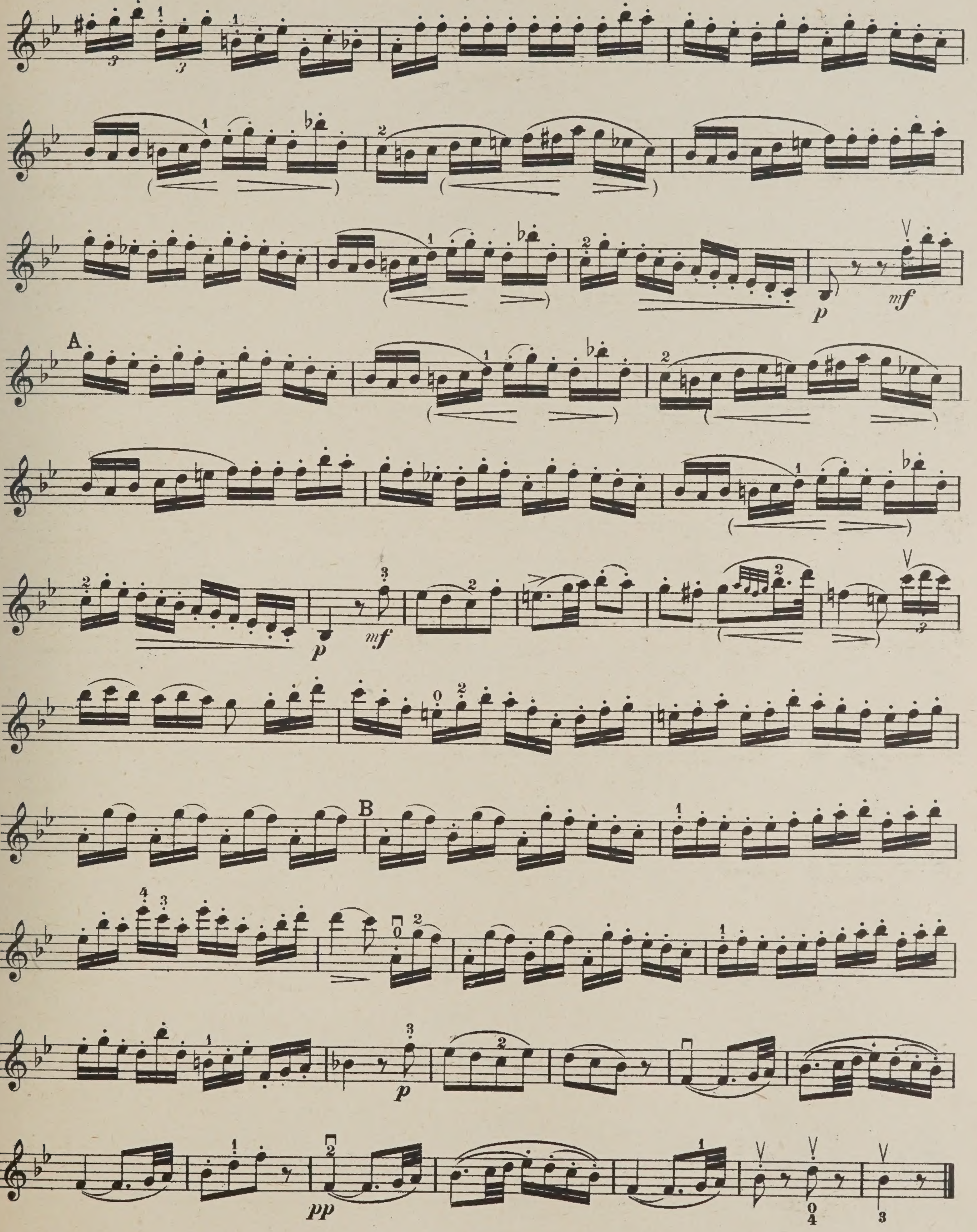
Op. 50 Nº 3.

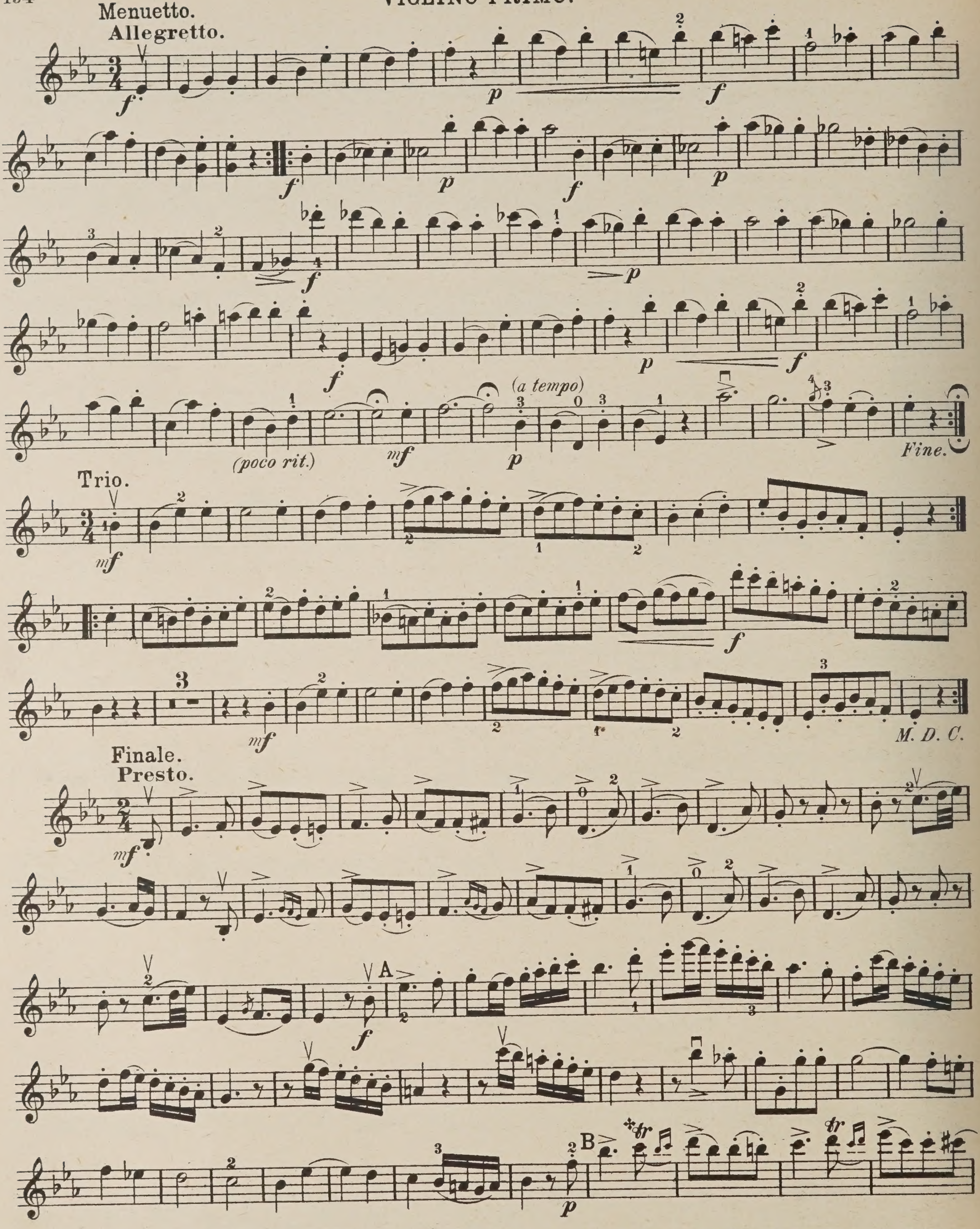
Allegro con brio.

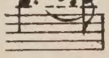


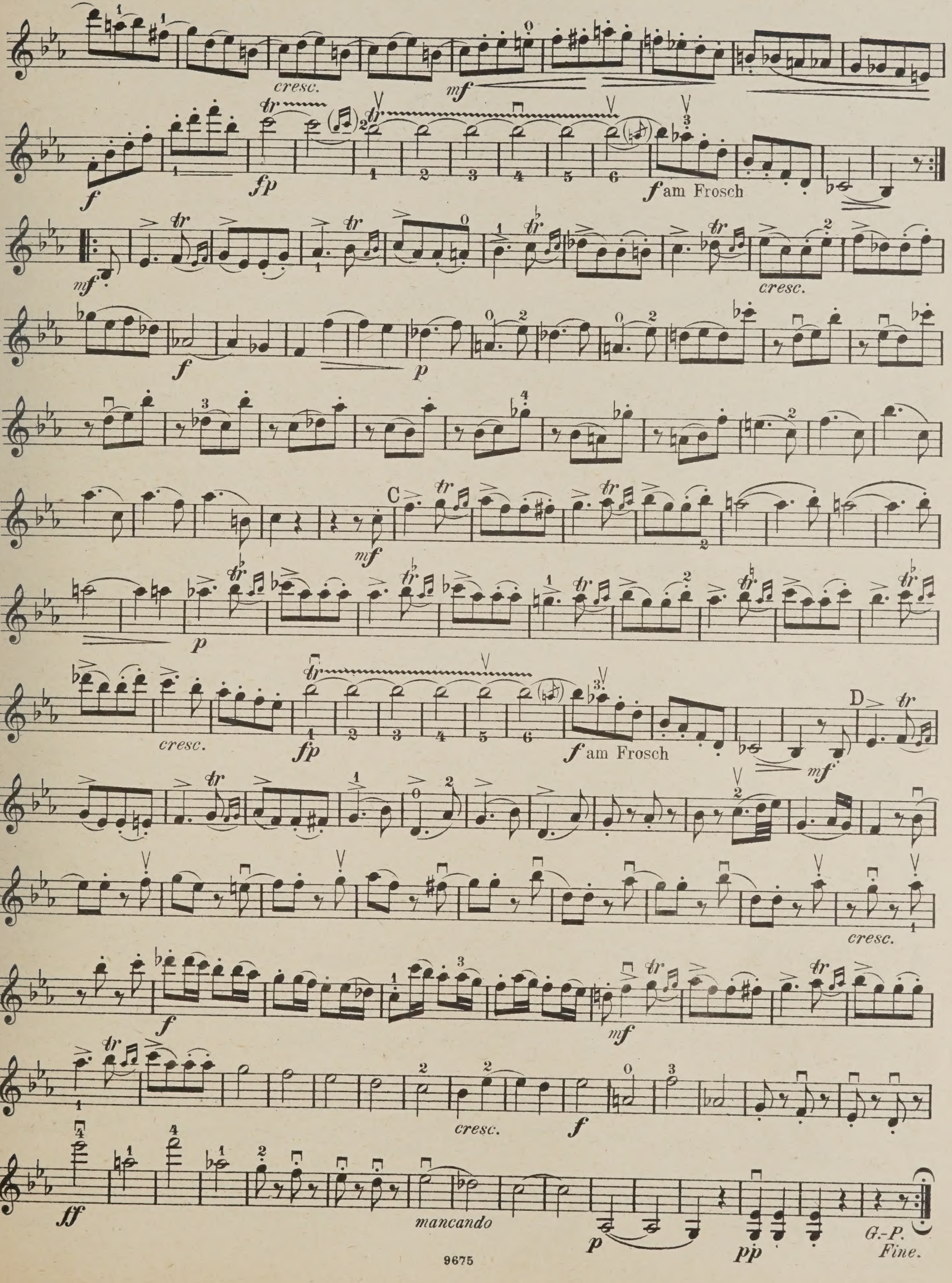

C
D
cresc.
cresc.


Andante più tosto Allegretto.
dolce
dolce


A
B



+) Der Triller ist hier und auch fernerhin jedenfalls als Mordent aufzufassen und so auszuführen wie es Haydn selbst im 13ten u. 15ten Takt dieses Satzes angegeben hat; also:  etc.

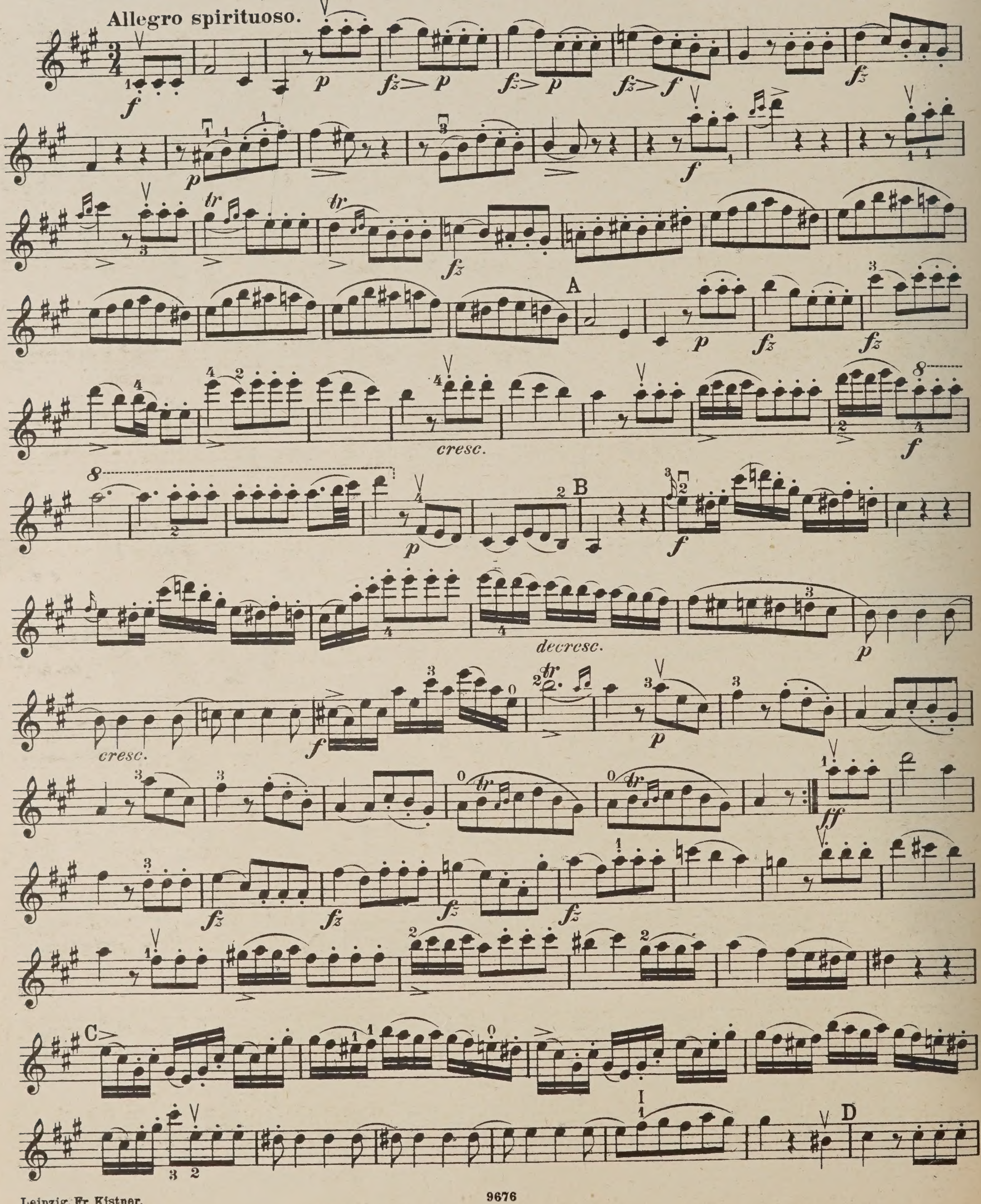

cresc.
mf
f
fp
f am Frosch
mf
cresc.
f
p
C
mf
p
cresc.
fp
f am Frosch
D
mf
cresc.
f
mf
cresc.
f
ff
mancando
p
pp
G.-P.
Fine.

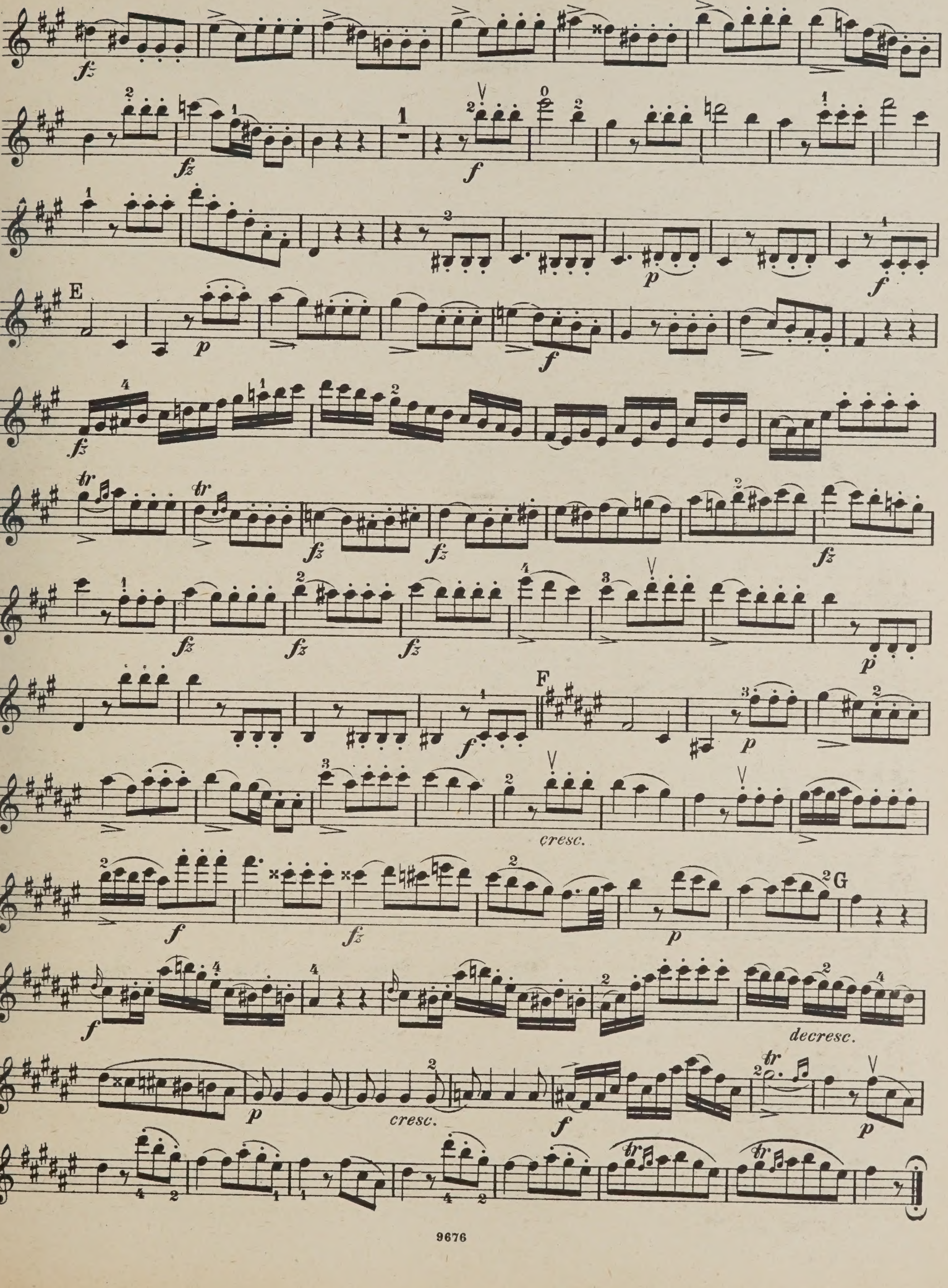
QUARTETT 47.

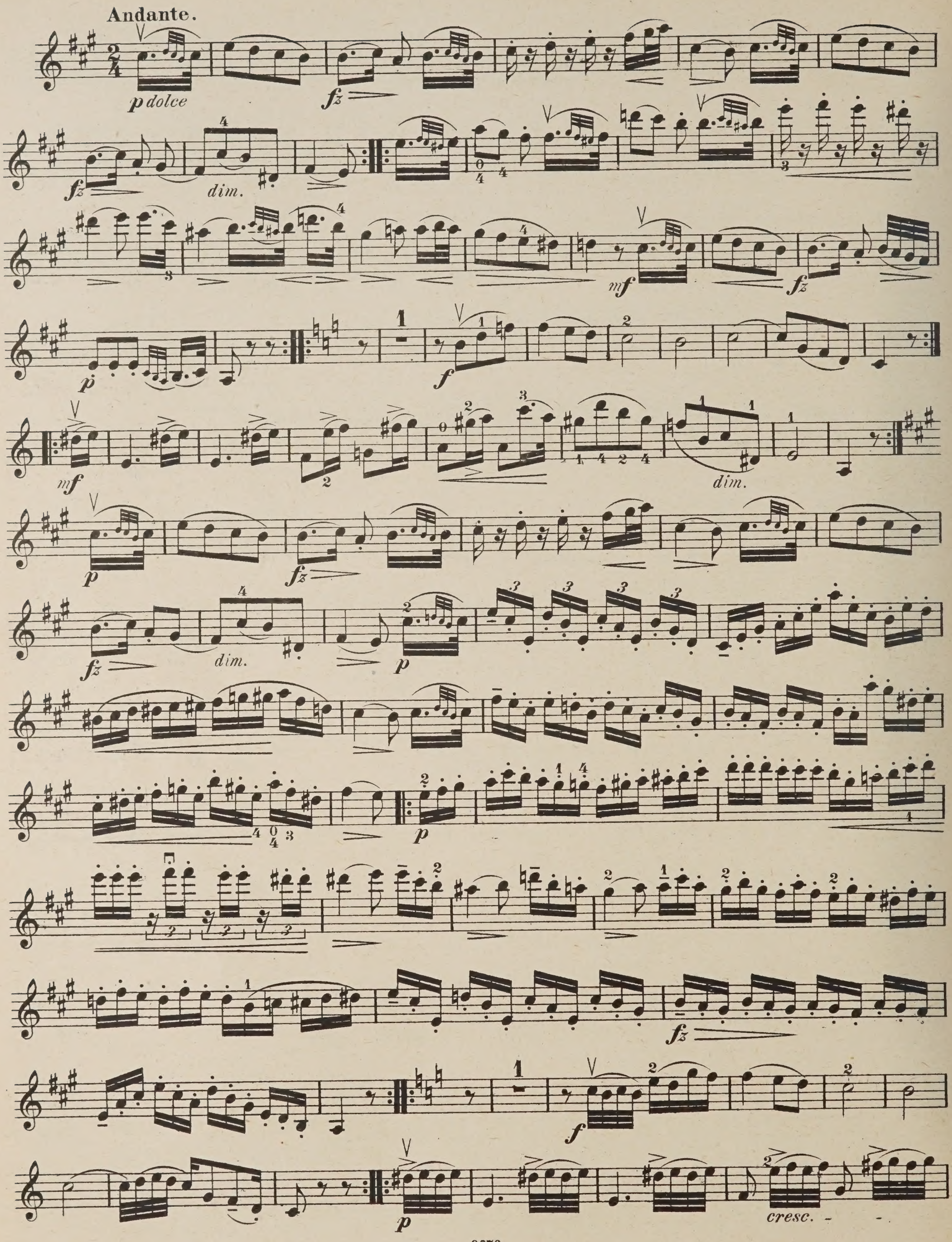
VIOLINO PRIMO.

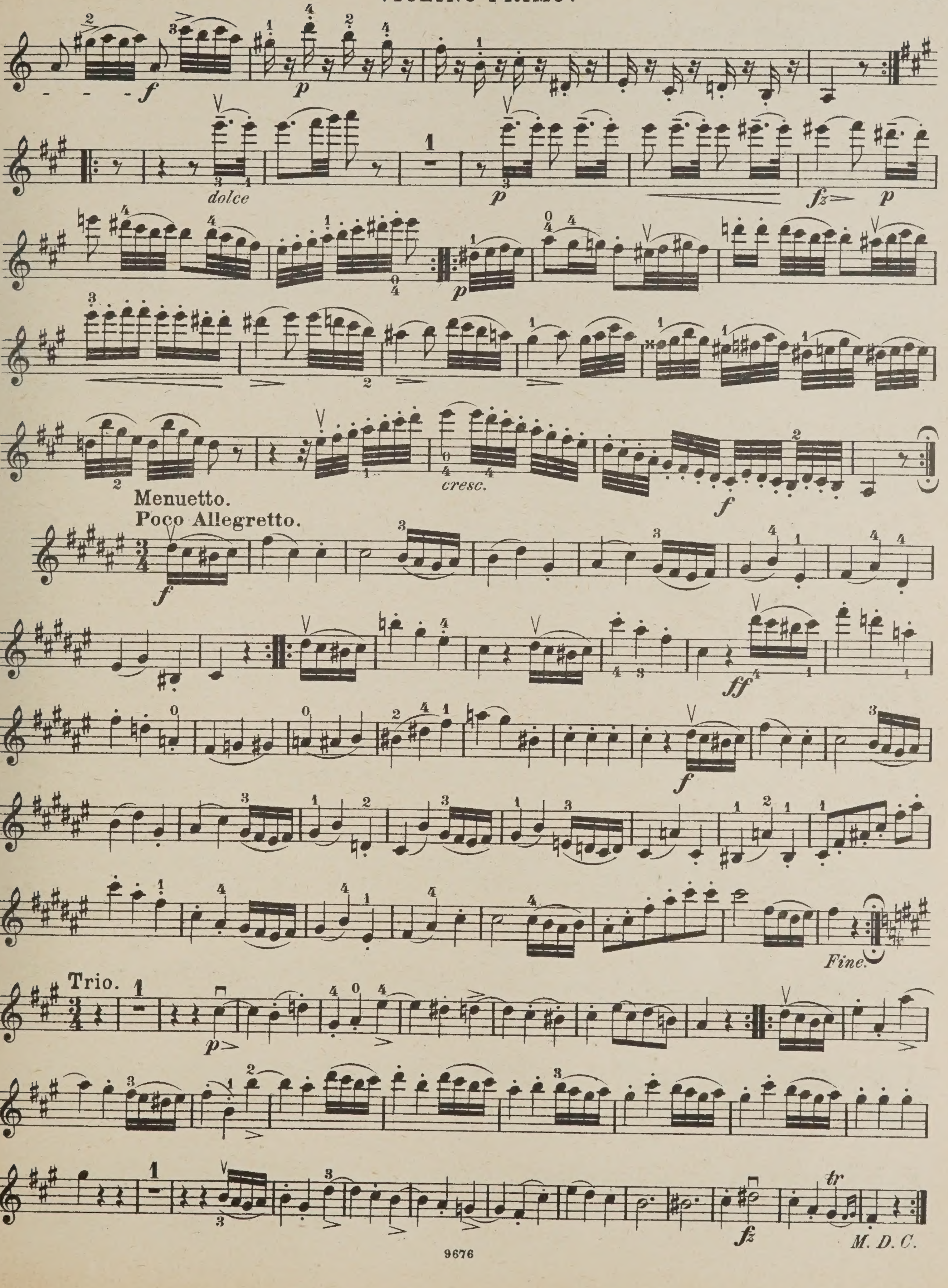
Op. 50 Nº 4.

Allegro spirituoso.

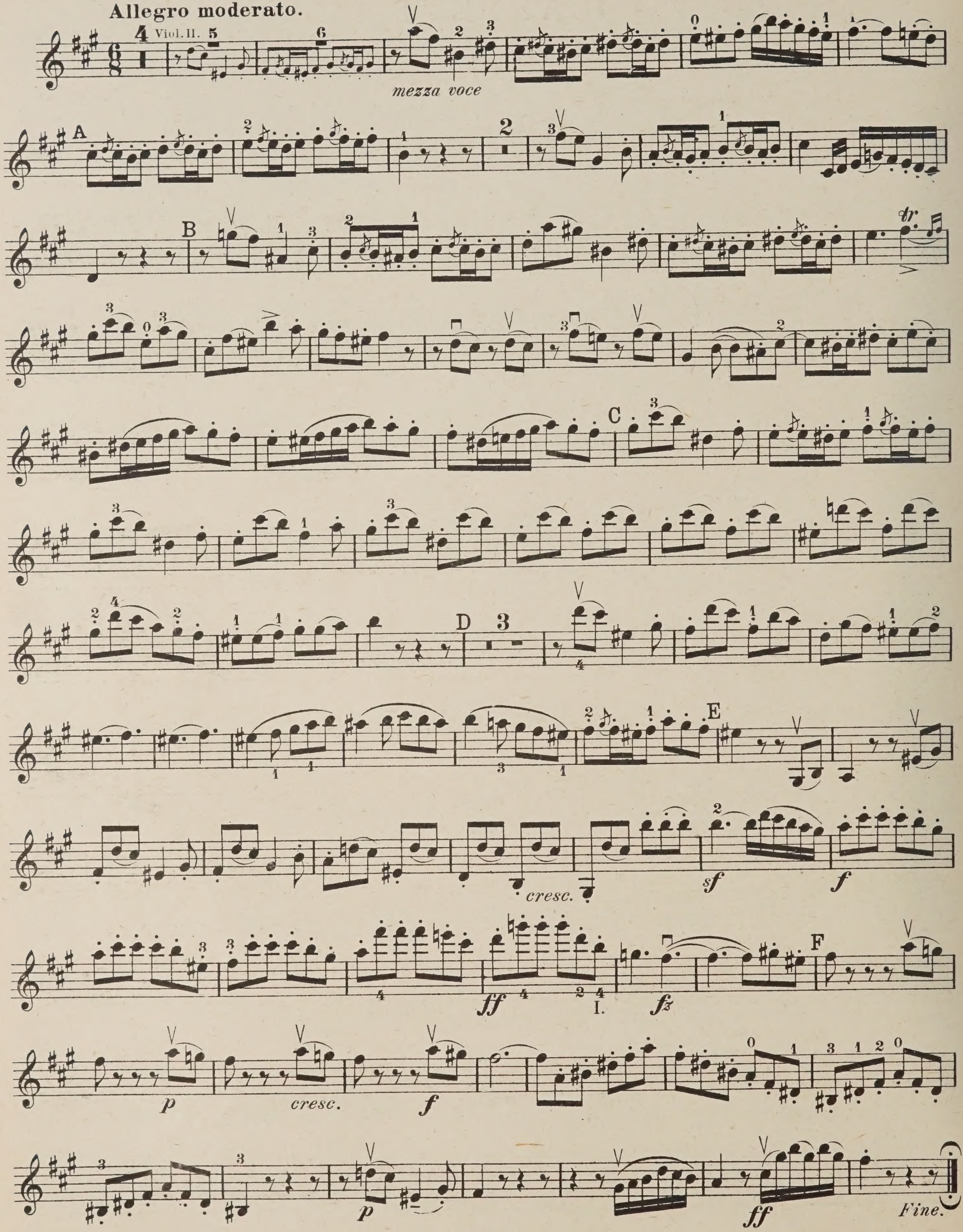



E
F
cresc.
G
decresc.
cresc.


Andante.
p dolce
fz
dim.
mf
p
cresc.


dolce
cresc.
Menuetto.
Poco Allegretto.
Fine.
Trio.
M. D. C.

Finale. Fuga.
Allegro moderato.

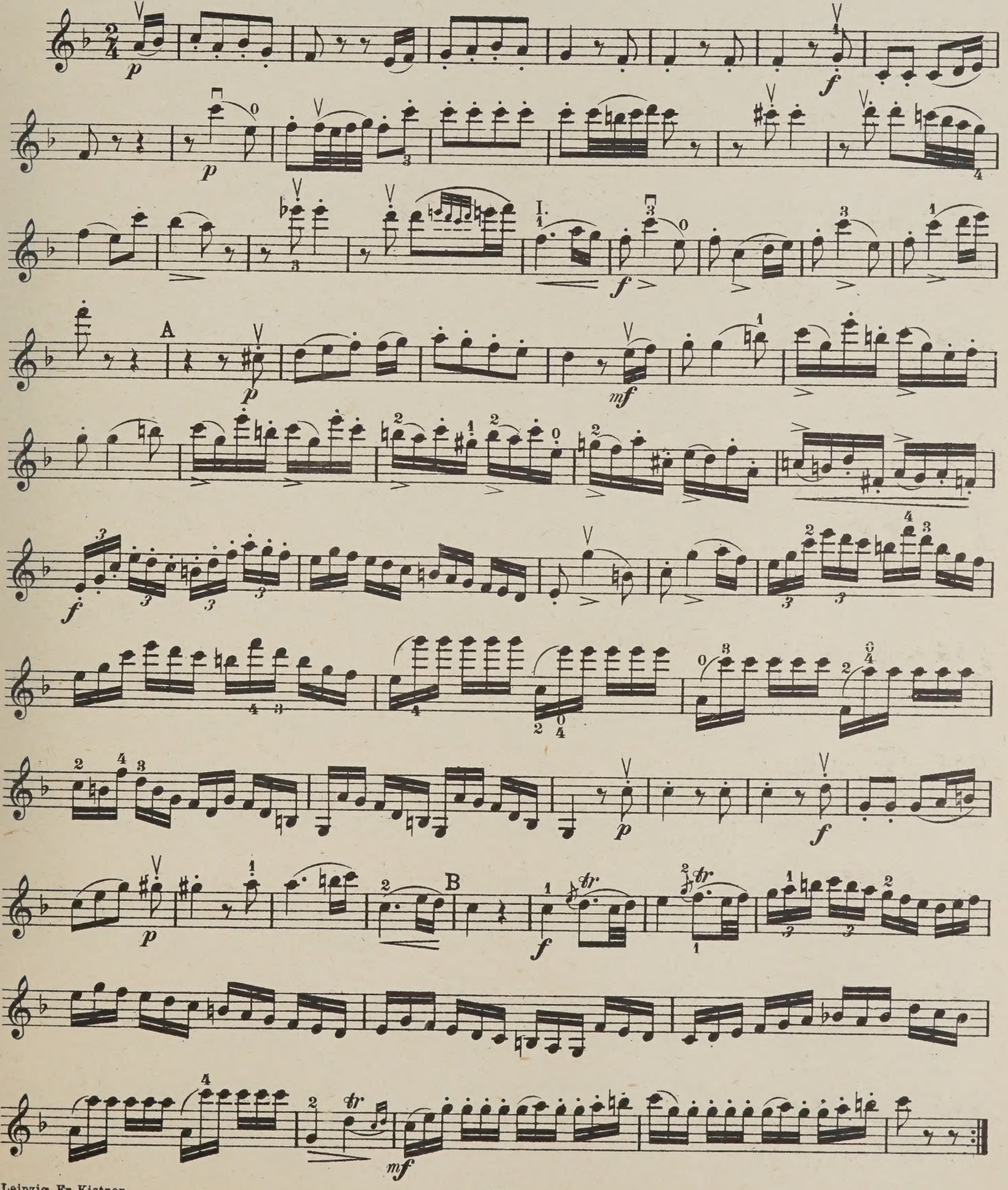


QUARTETT 48.

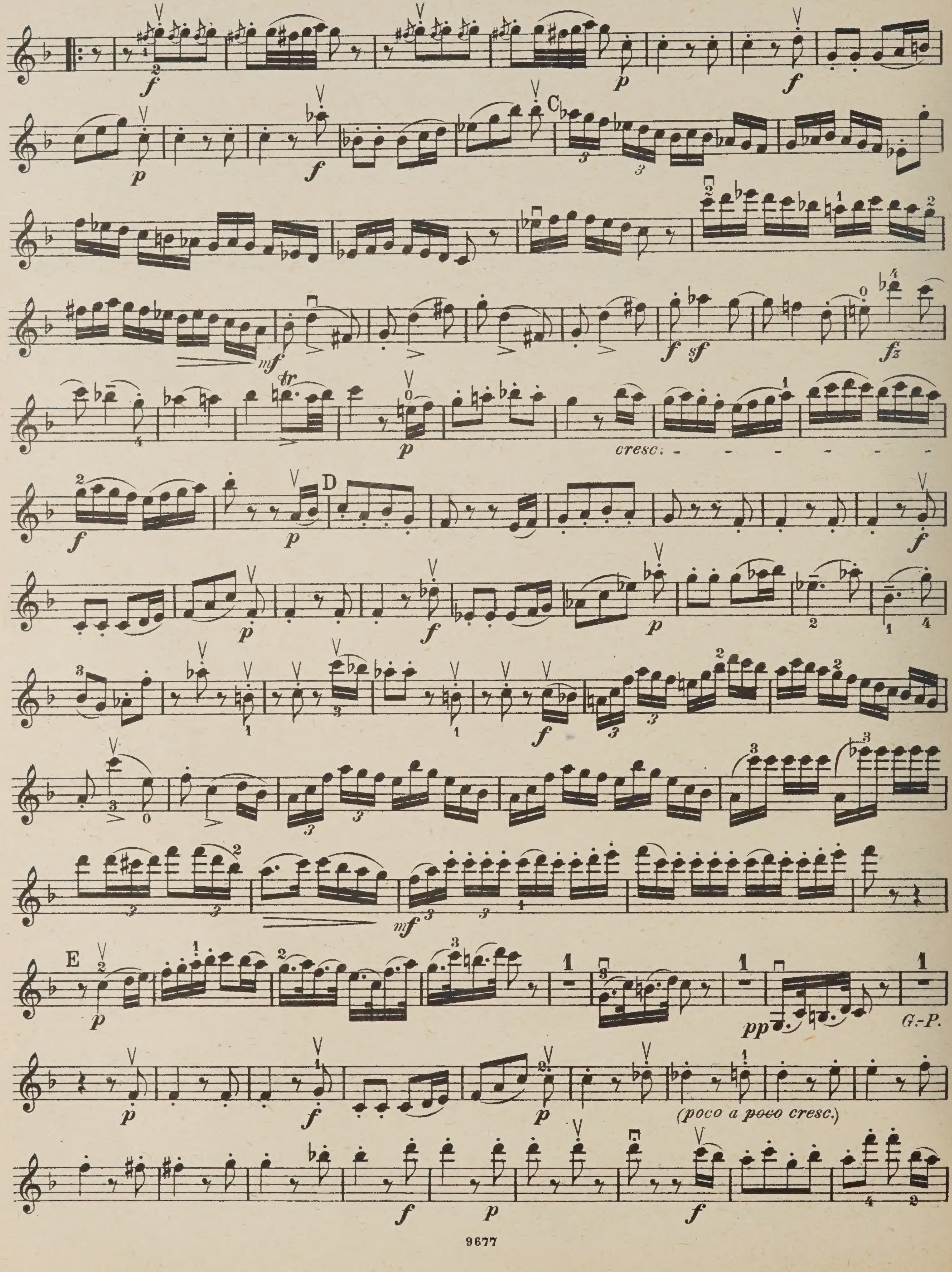
VIOLINO PRIMO.

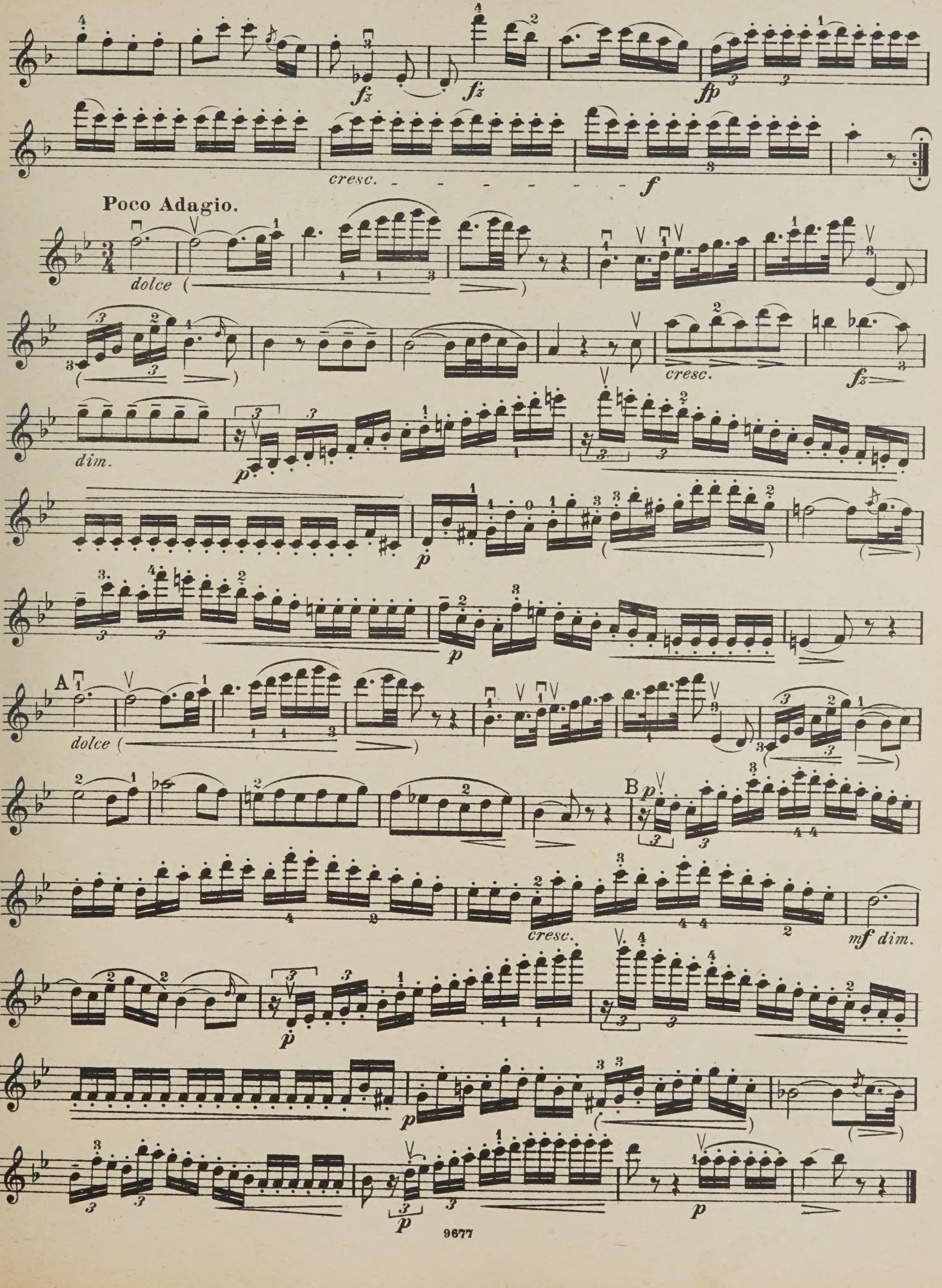
Allegro moderato.

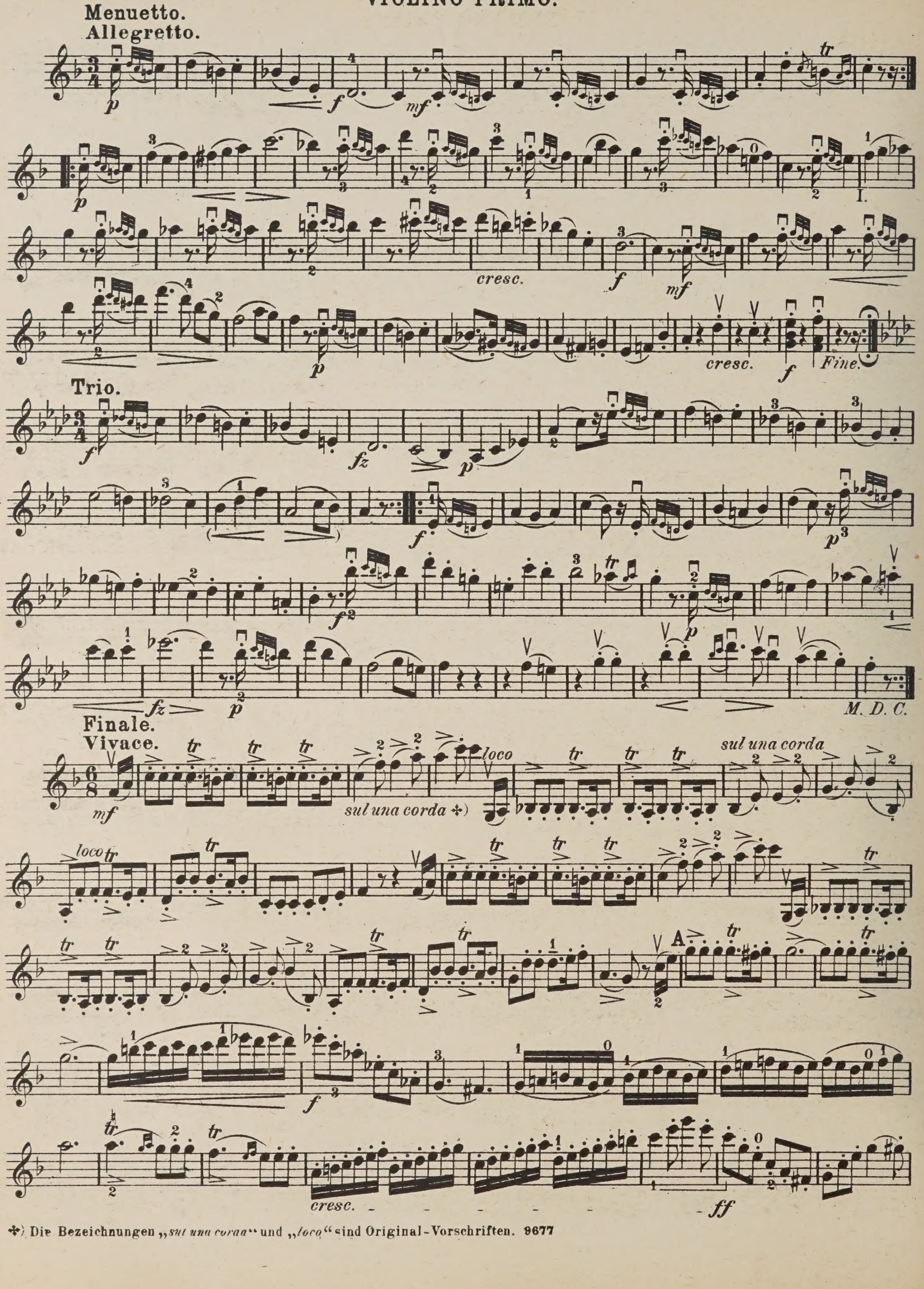
Op. 50 № 5.



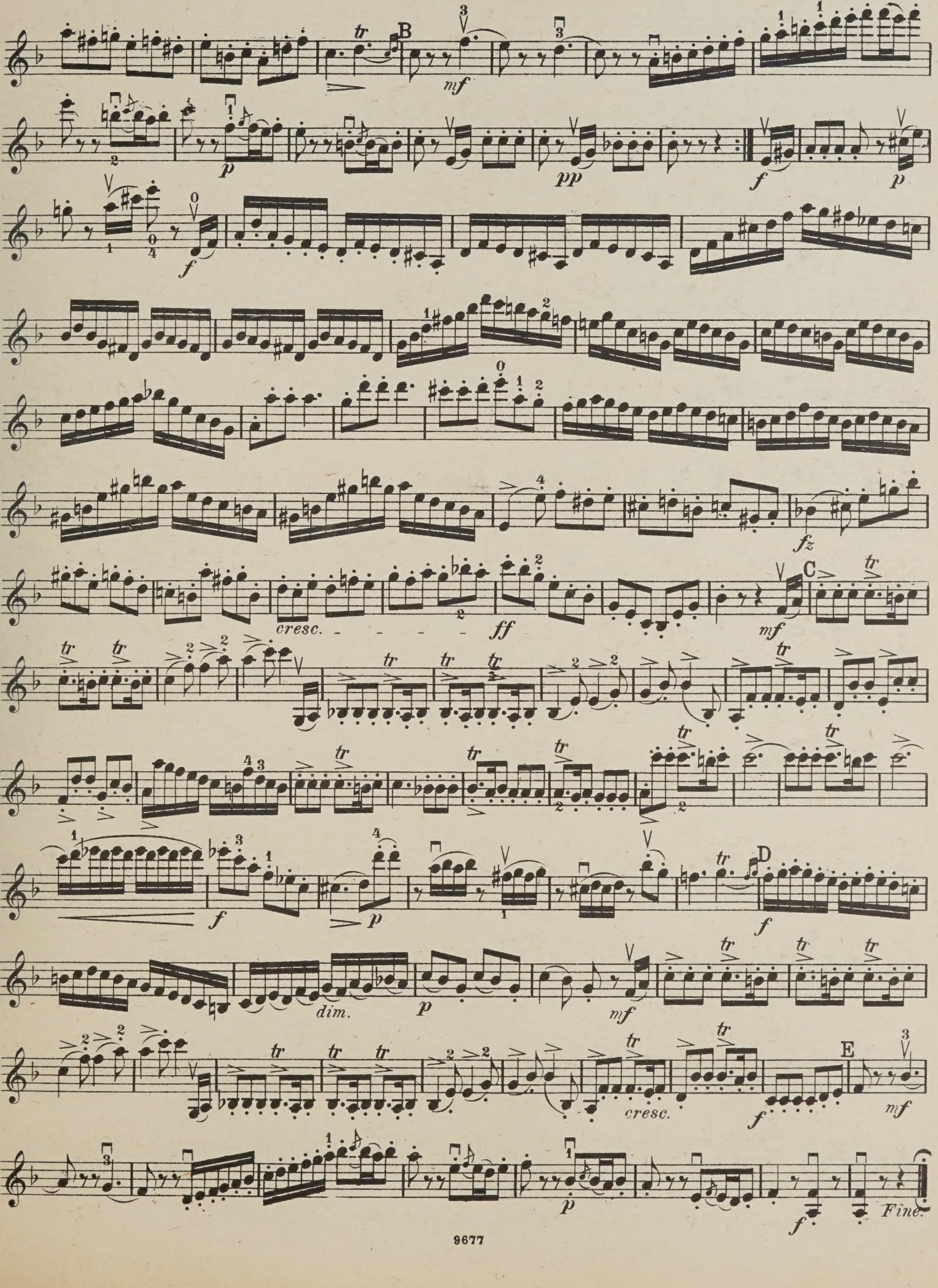
Leipzig, Fr. Kistner.


C
cresc.
D
E
G.-P.
(poco a poco cresc.)


cresc.
Poco Adagio.
dolce
cresc.
dim.
A
dolce
B
cresc.
mf dim.



✣) Die Bezeichnungen „sul una corda" und „loco" sind Original-Vorschriften. 9677

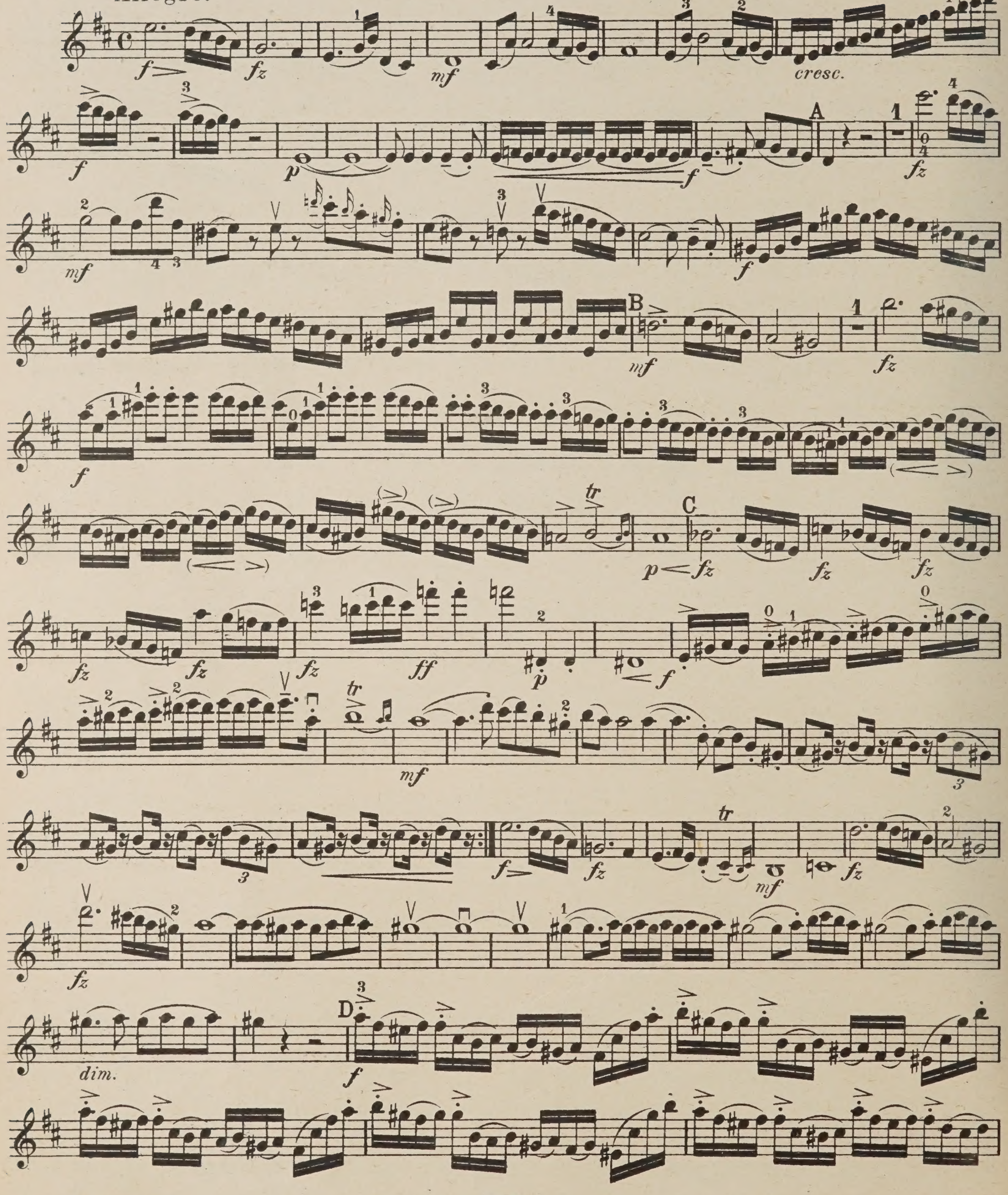

B
C
cresc.
D
dim.
E
cresc.
Fine.

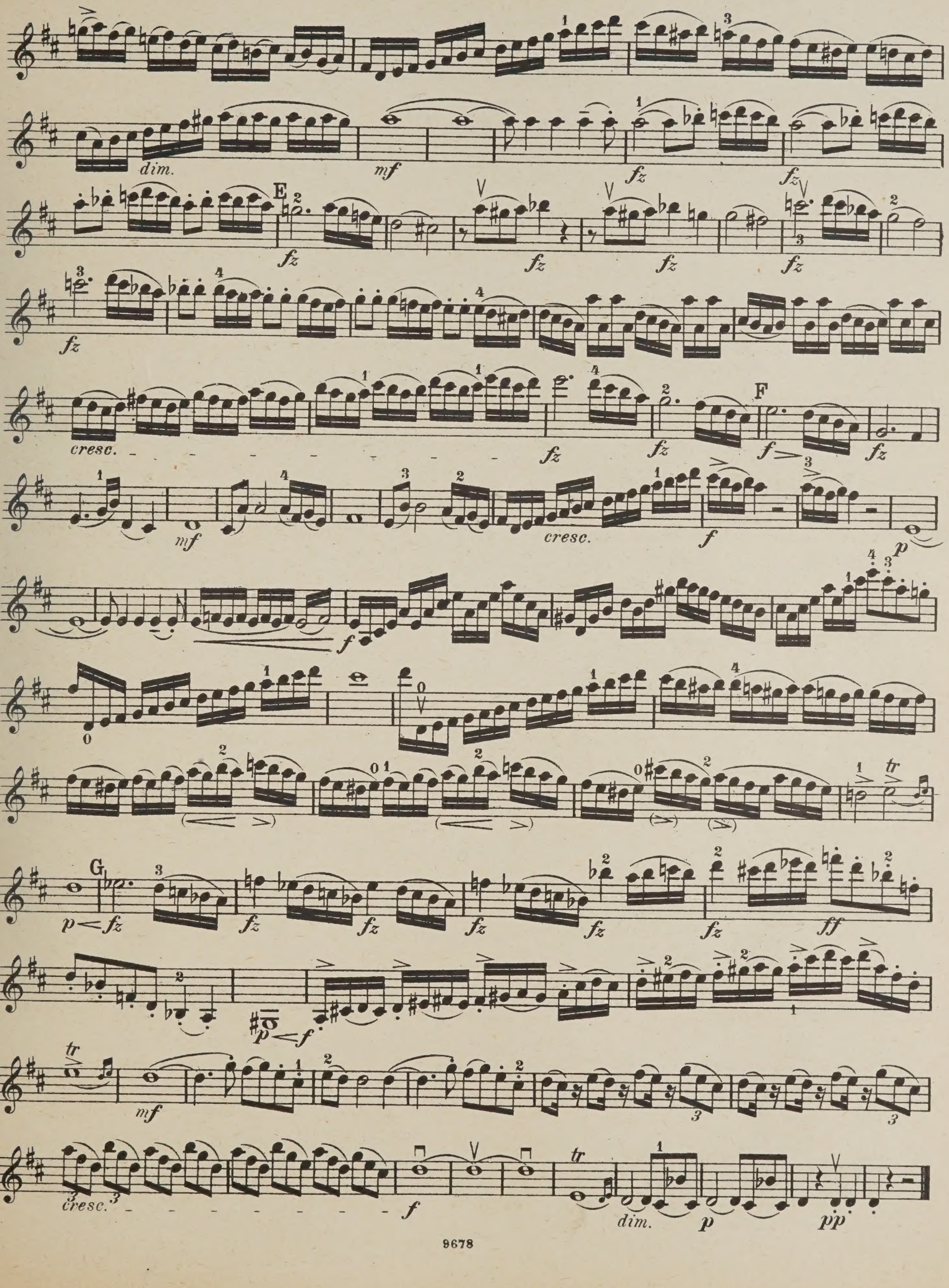
QUARTETT 49.

Op.50 Nº6.

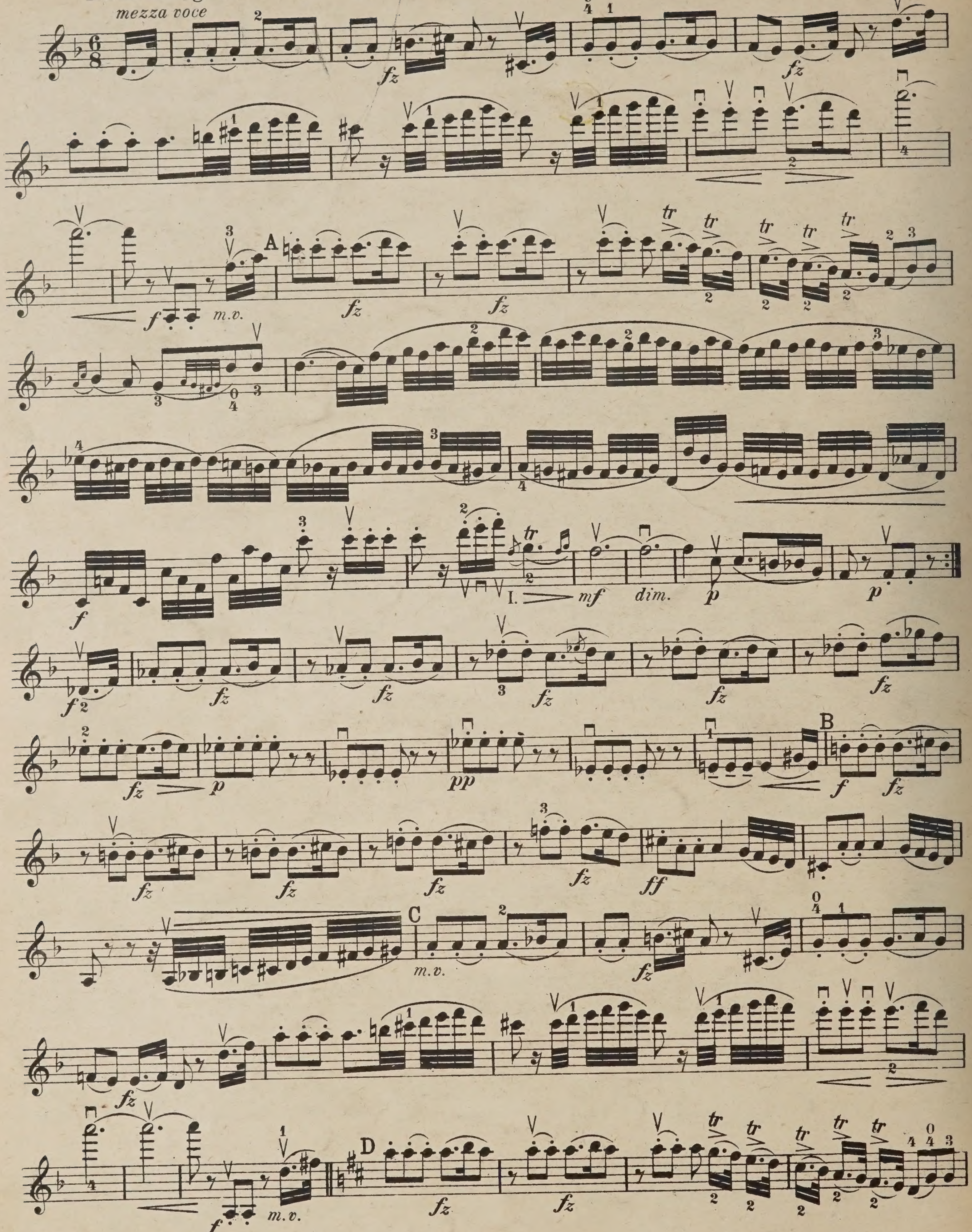
VIOLINO PRIMO.

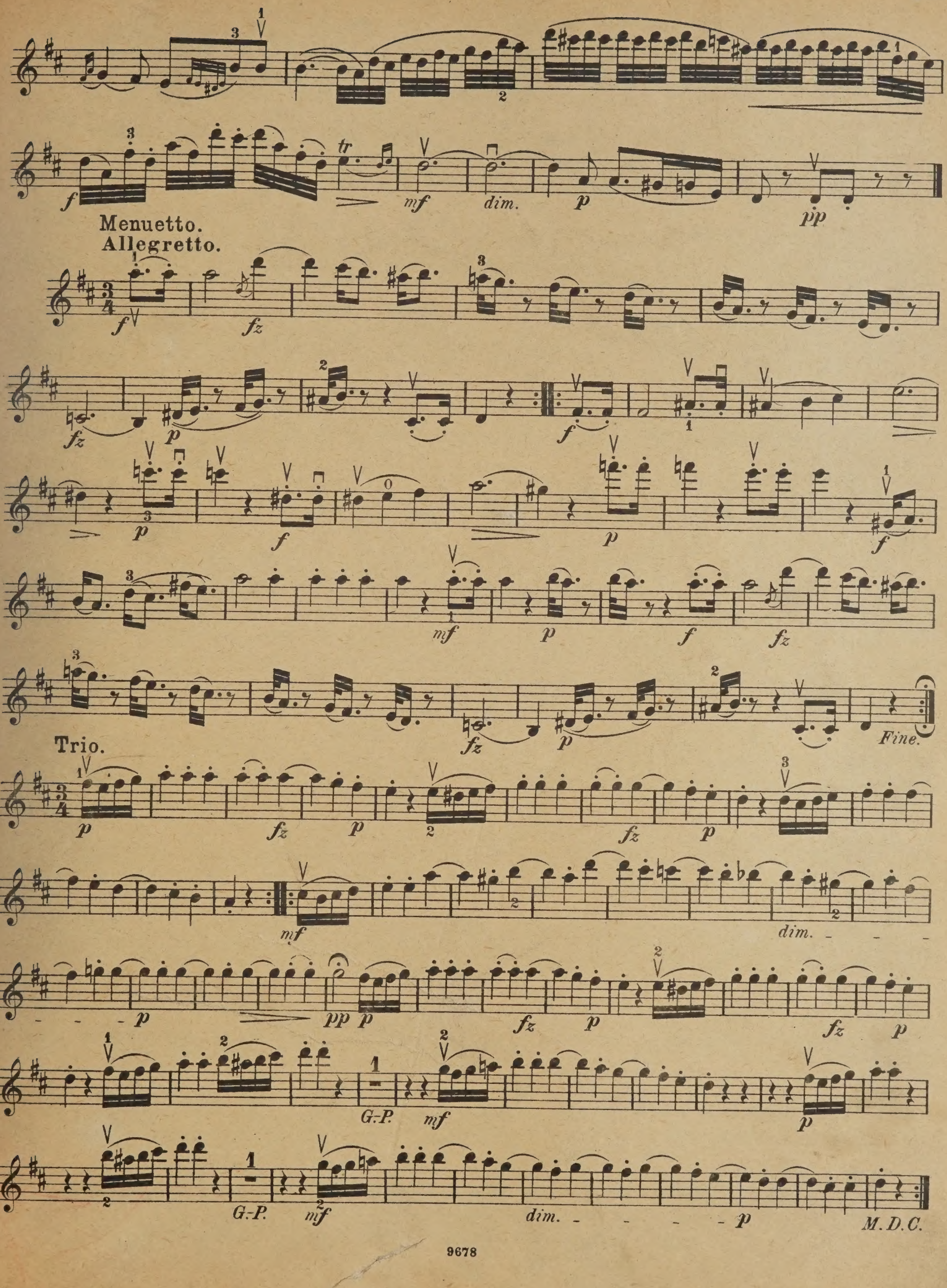
Allegro.



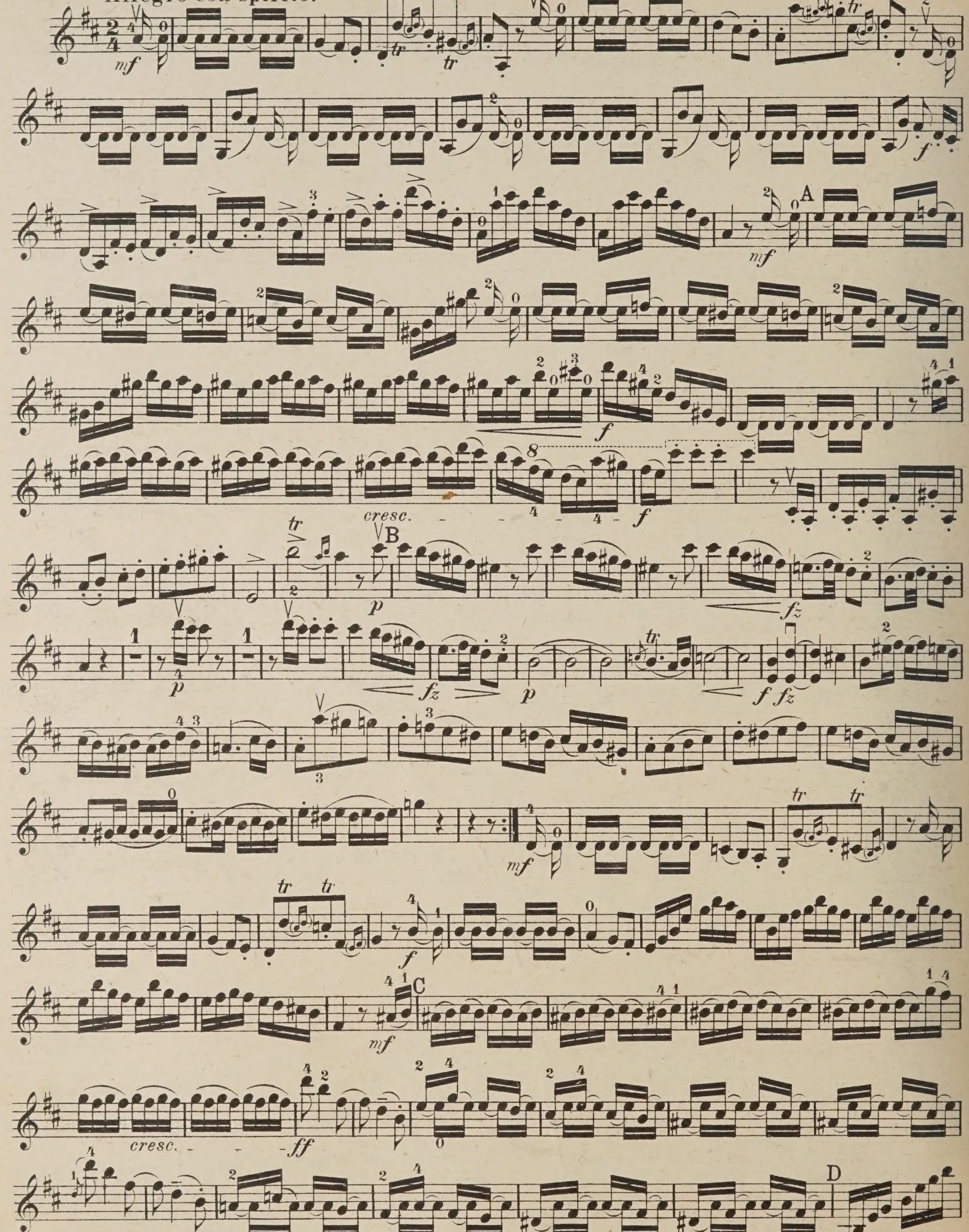

dim.
mf
fz
E
cresc.
F
G
tr
p
f
ff
pp

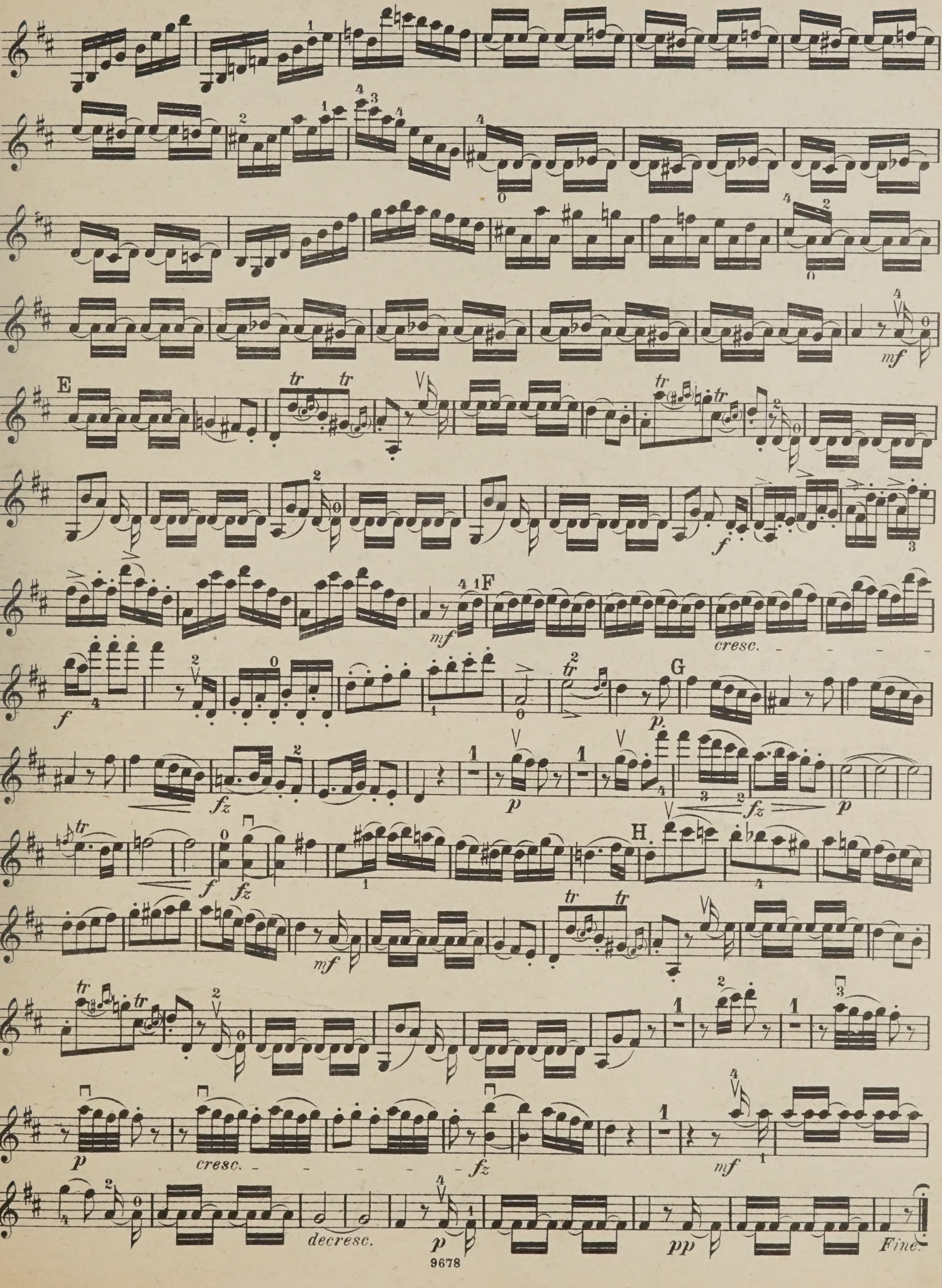
Poco Adagio.




Menuetto.
Allegretto.
Fine.
Trio.
G.-P.
dim.
M.D.C.

Finale.
Allegro con spirito.



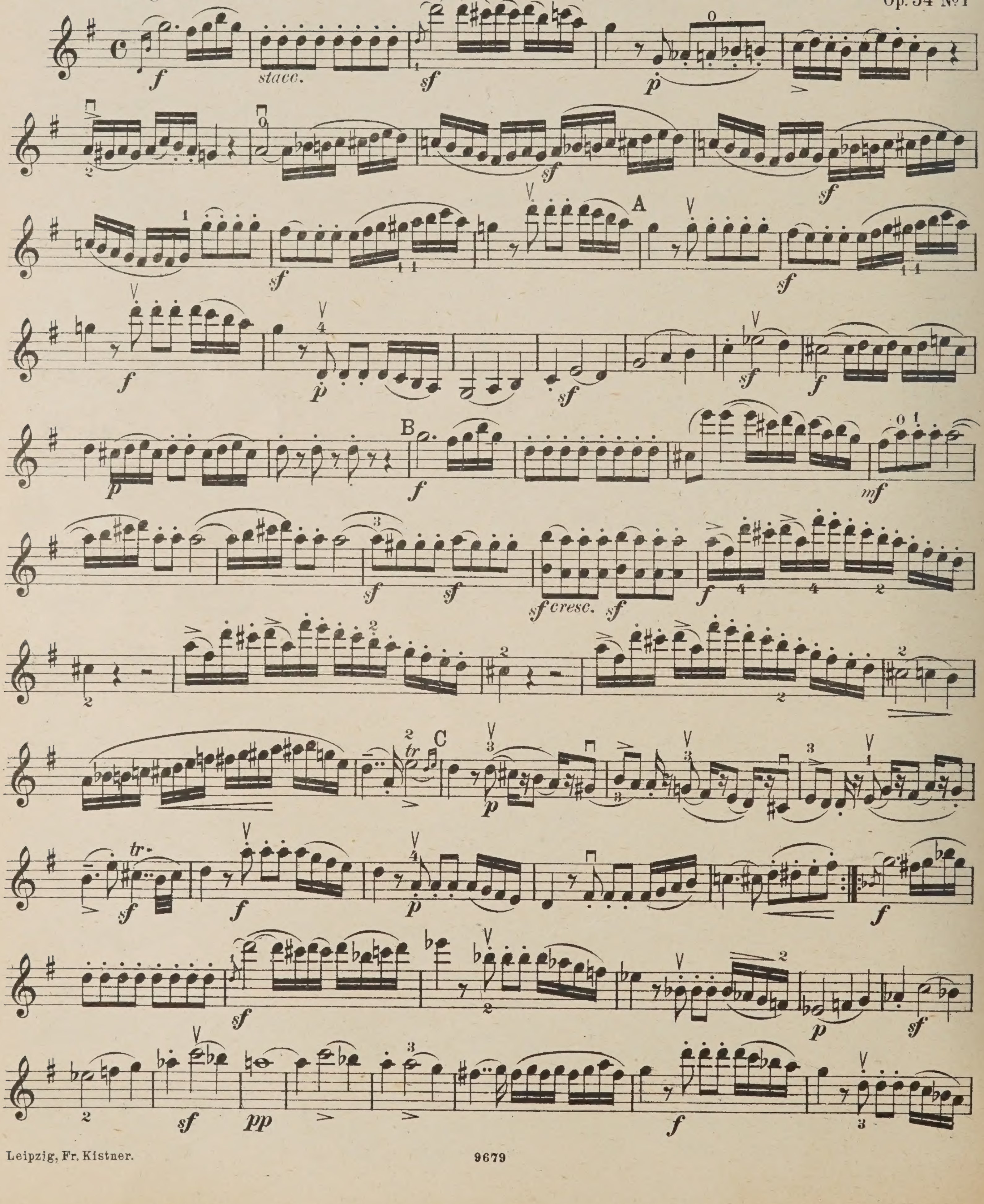

E
mf
f
F
cresc.
G
p
fz
H
decresc.
pp
Fine.

QUARTETT 50.

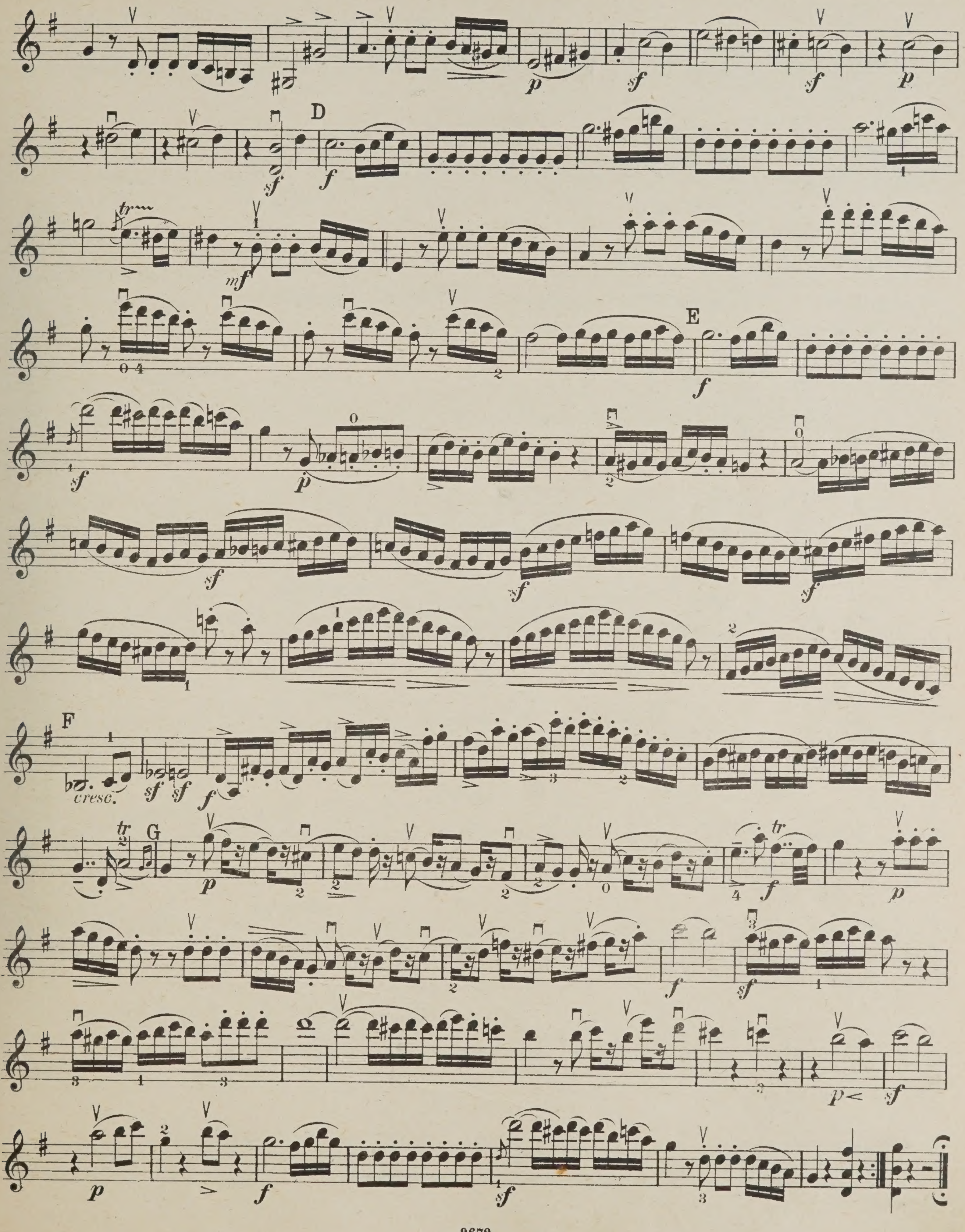
(Nach Heckel u. A. 57.)

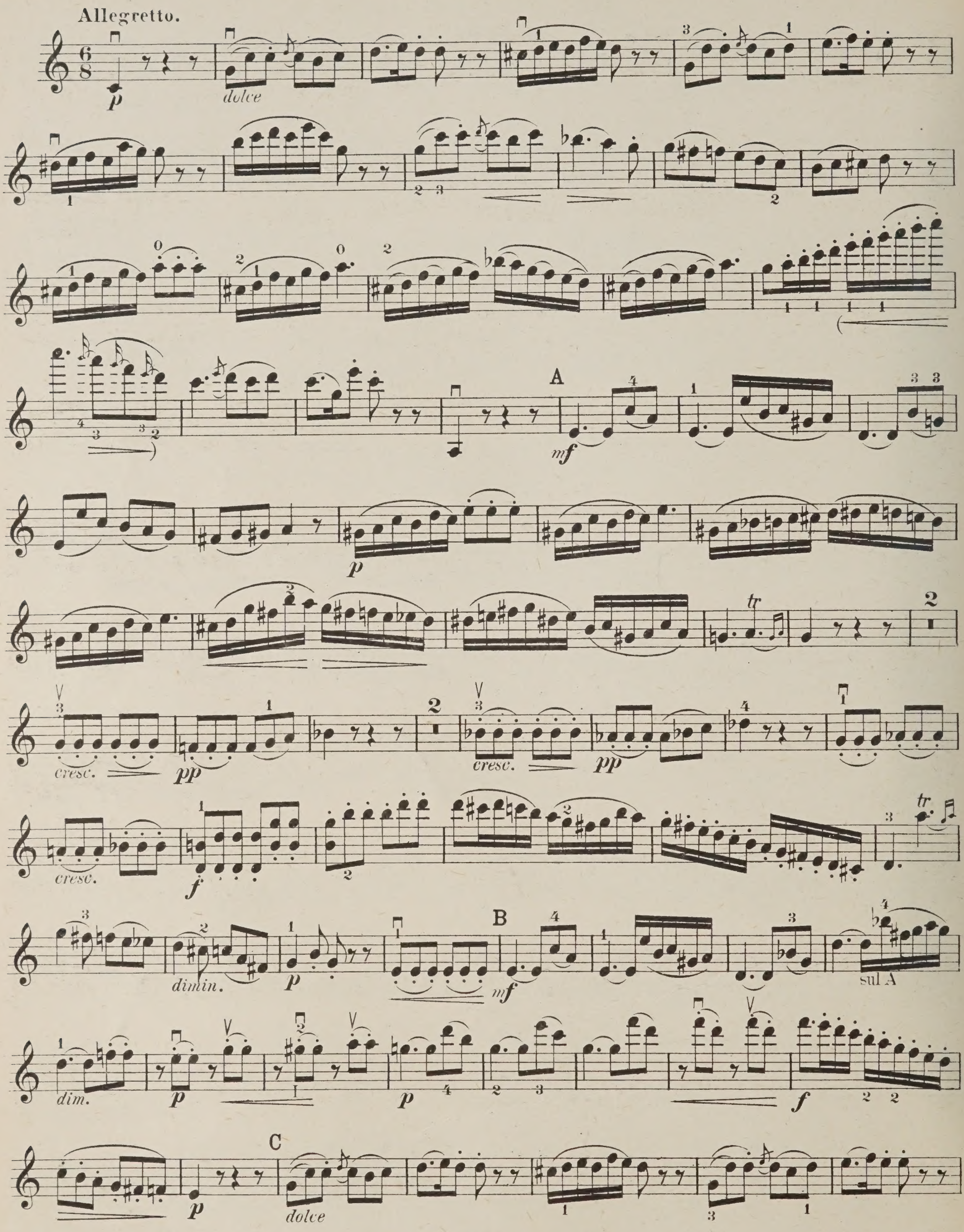
VIOLINO PRIMO.

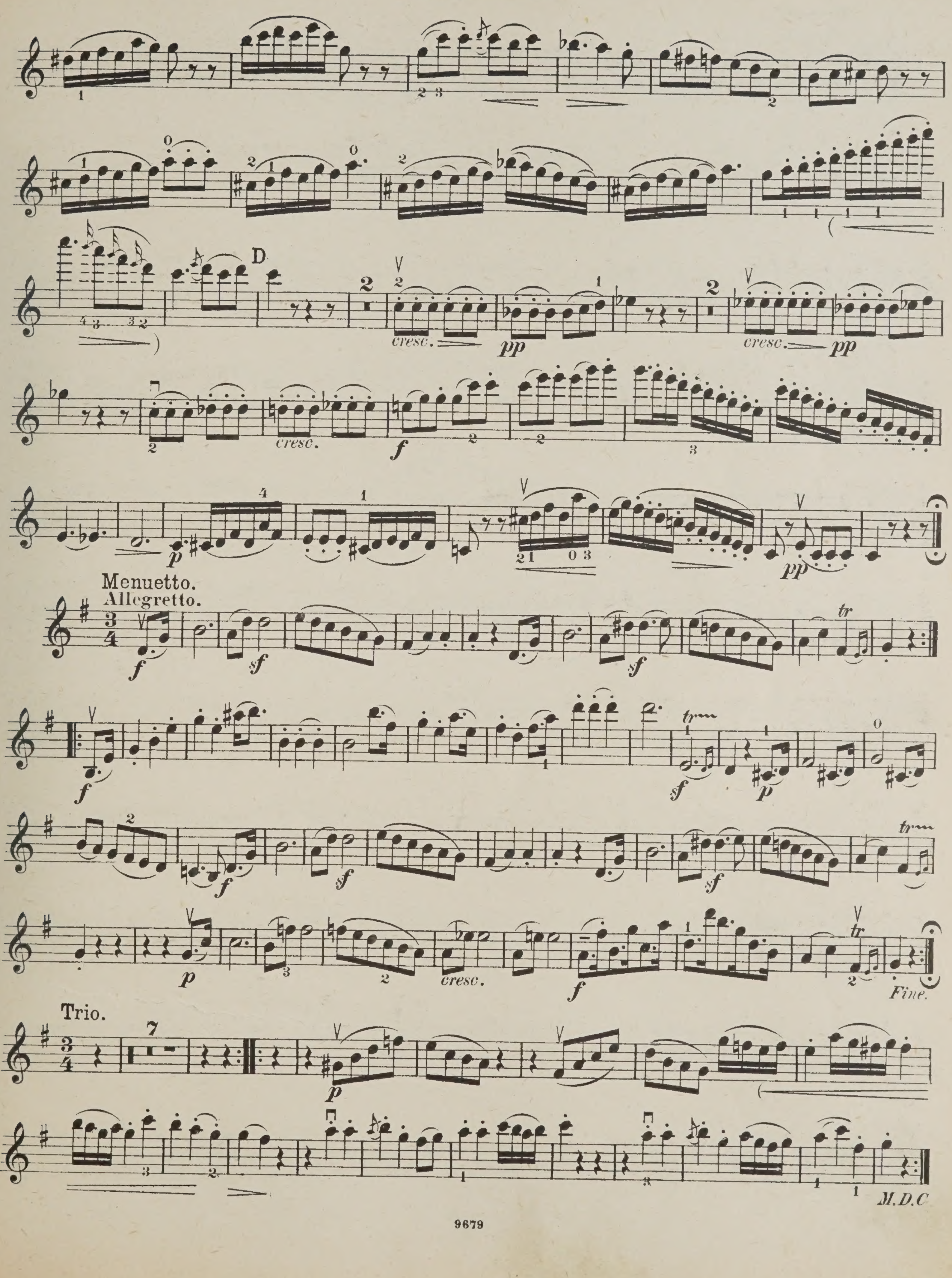
Allegro con brio. Op. 54 №1



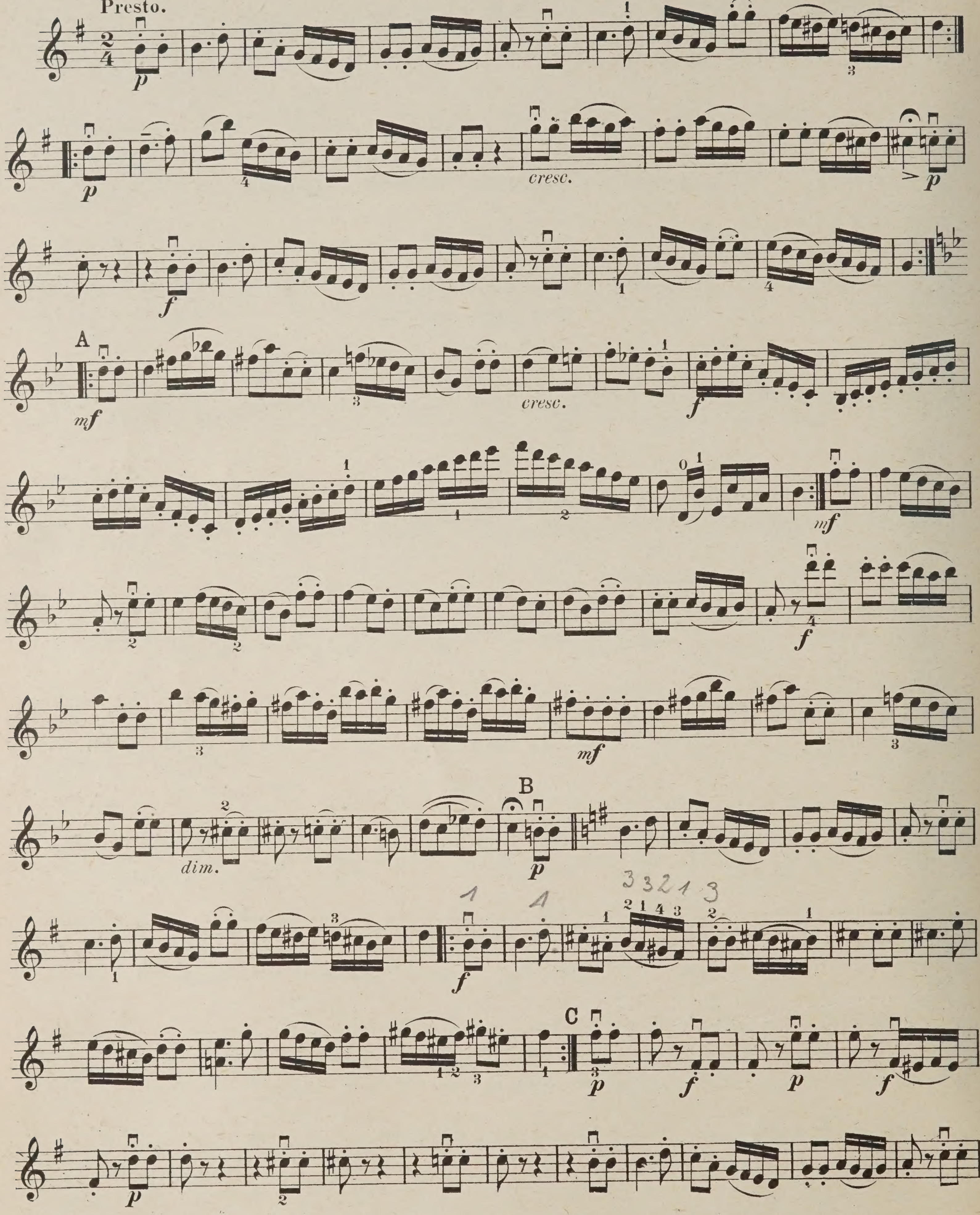
Leipzig, Fr. Kistner. 9679

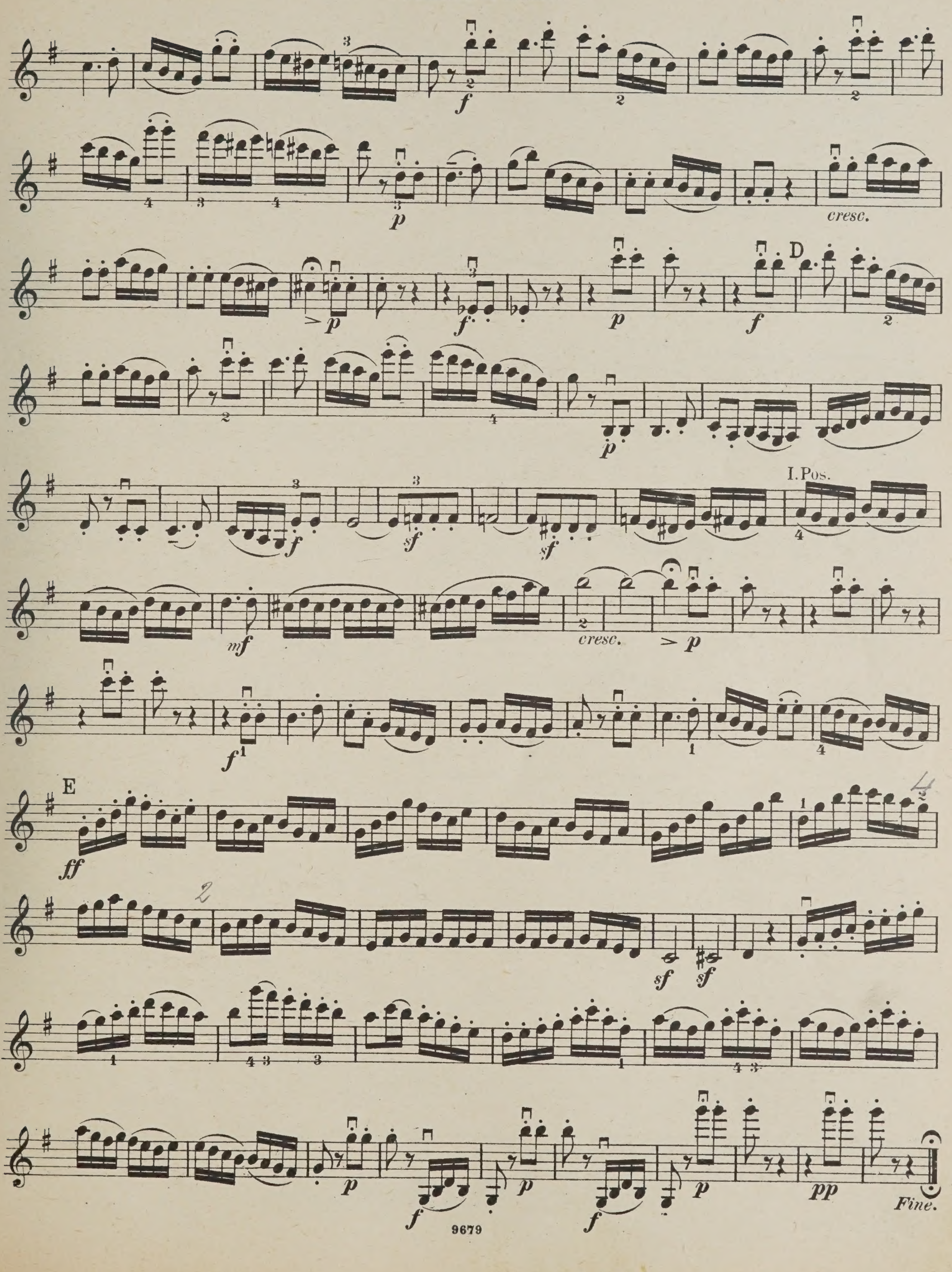

D
E
F
cresc.
G
tr


Allegretto.
dolce
A
cresc.
B
dimin.
sul A
dim.
C
dolce


D
cresc.
pp
f
Menuetto.
Allegretto.
sf
tr
p
Fine.
Trio.
M.D.C.

Finale.
Presto.



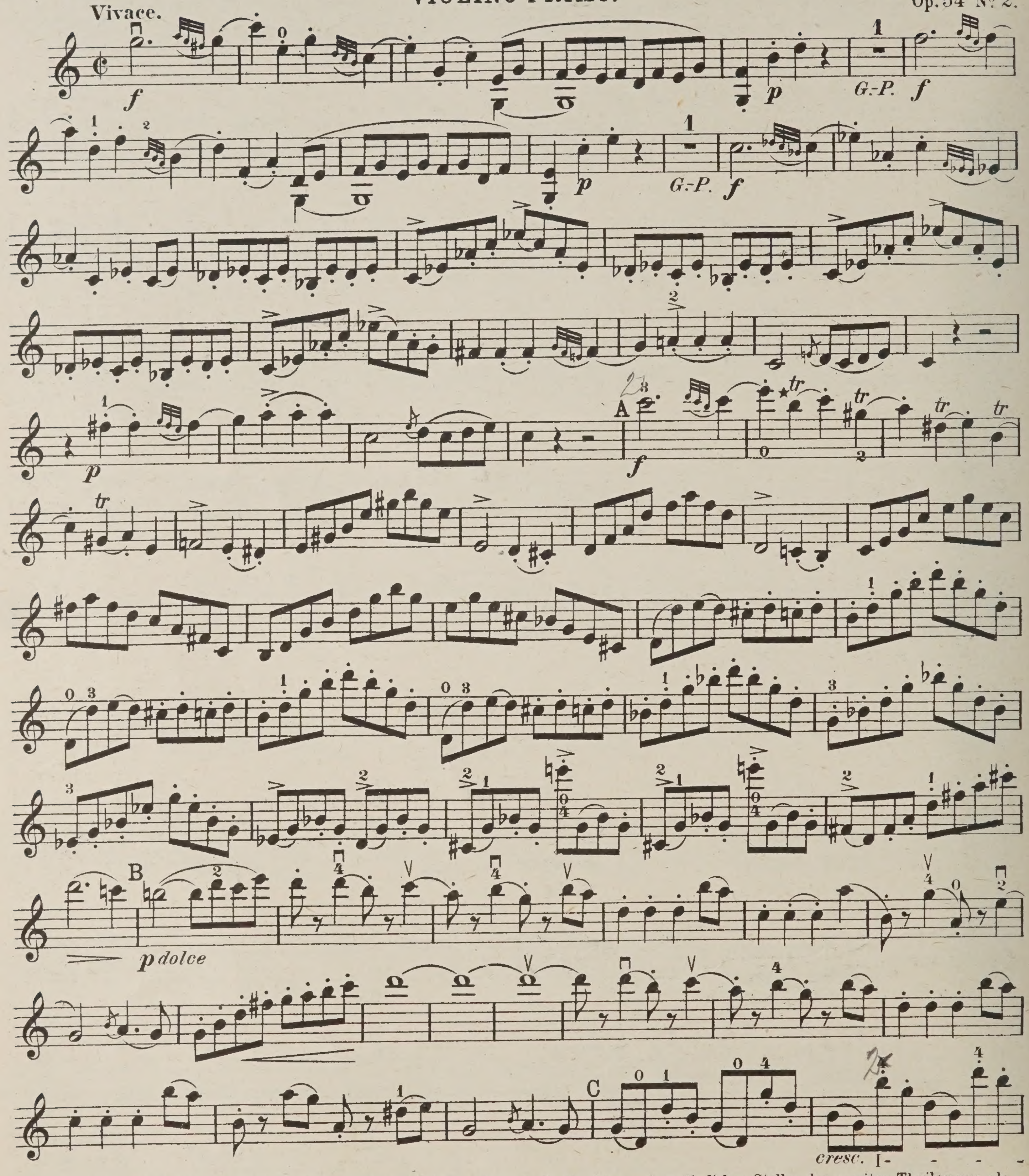

cresc.
D
I. Pos.
mf
cresc.
E
ff
pp
Fine.

QUARTETT 51.

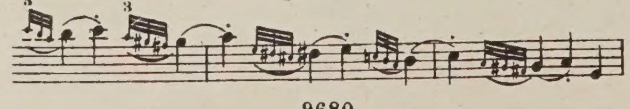
(Nach Heckel u. A. 58.)

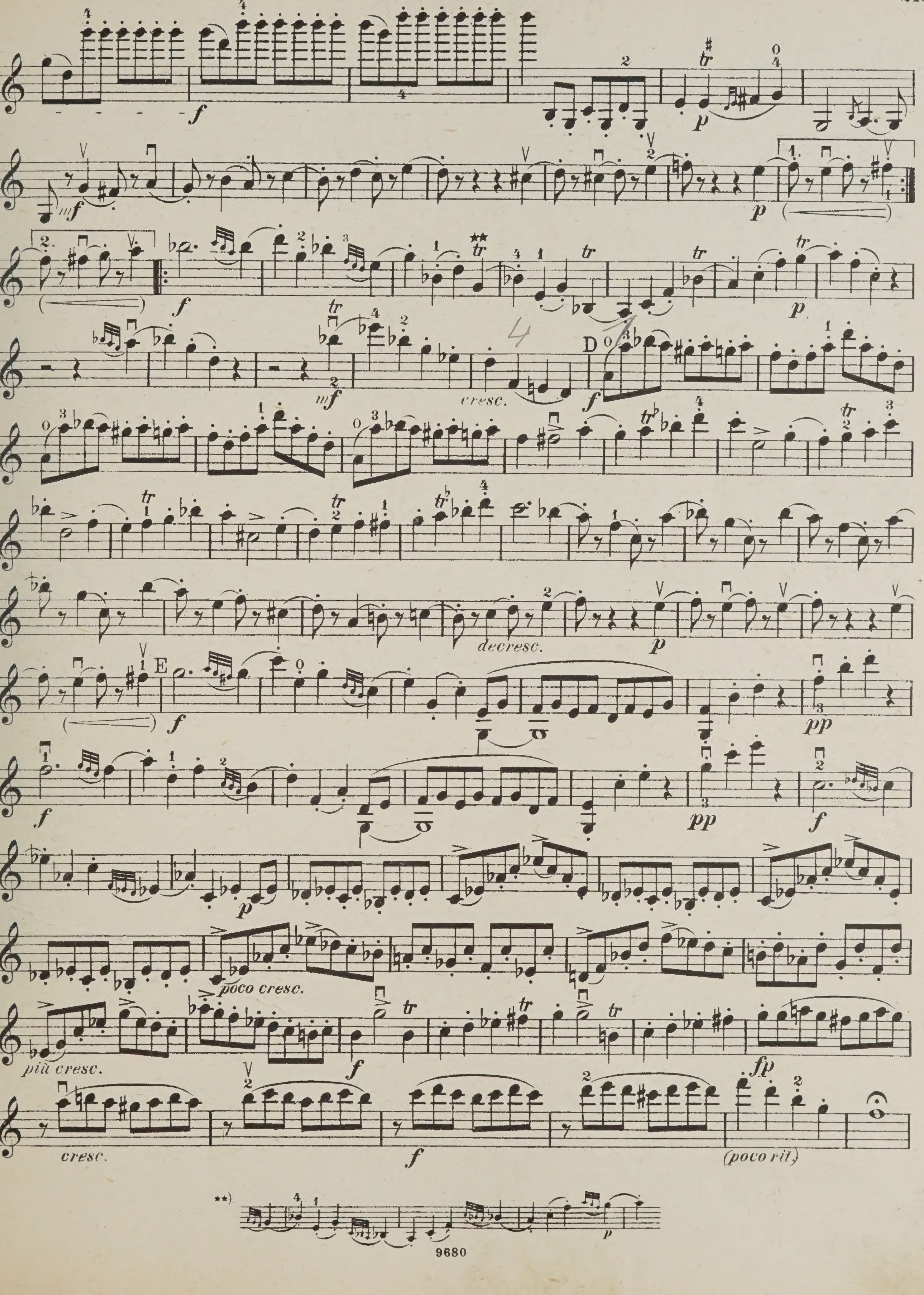
VIOLINO PRIMO.

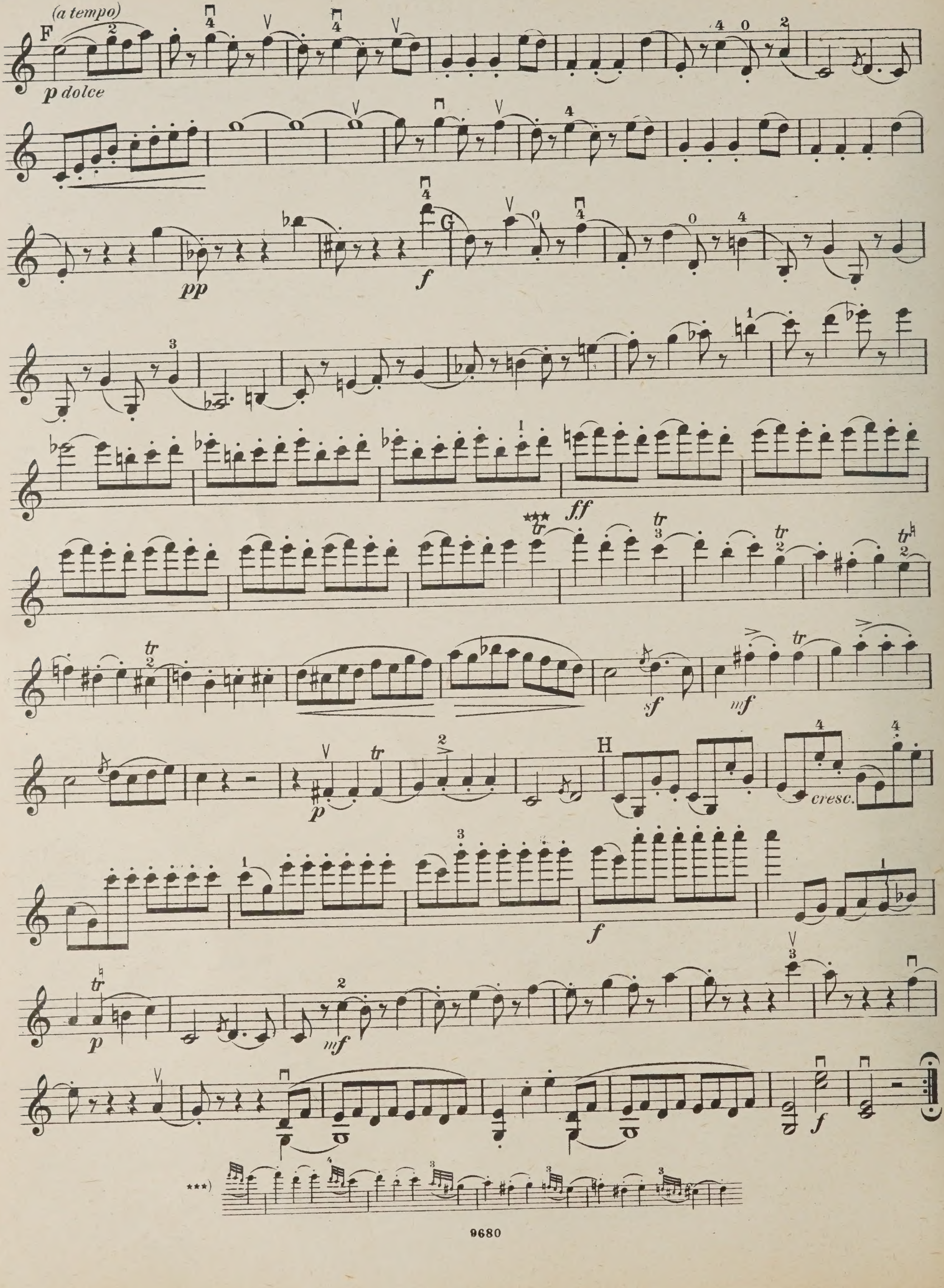
Op. 54 Nº 2.

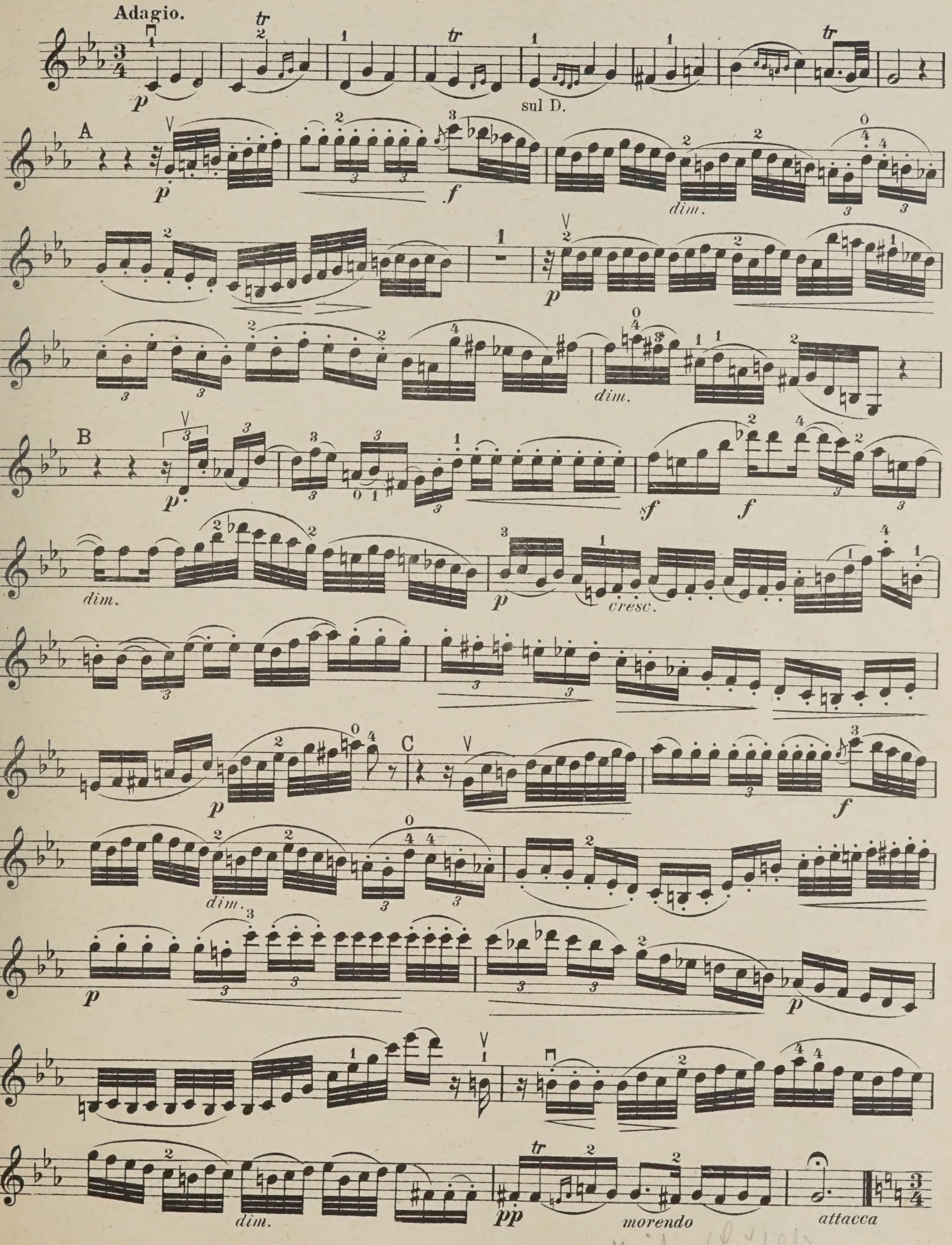


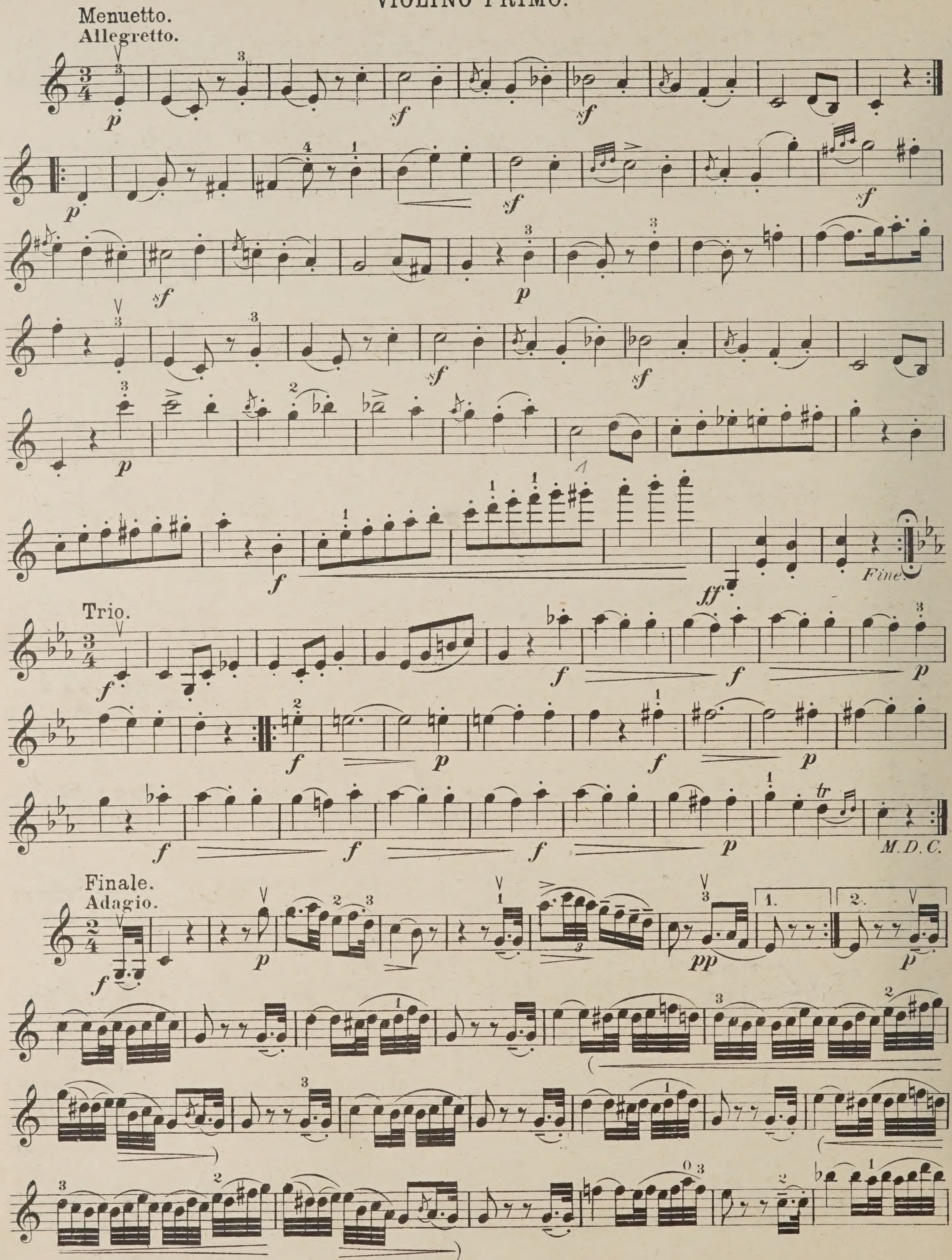
*) Ein Blick in die Partitur dieses Satzes überzeugt wohl Jeden, dass die Triller hier und an ähnlichen Stellen des zweiten Theiles nur als Mordente aufzufassen und demgemäss so auszuführen sind:

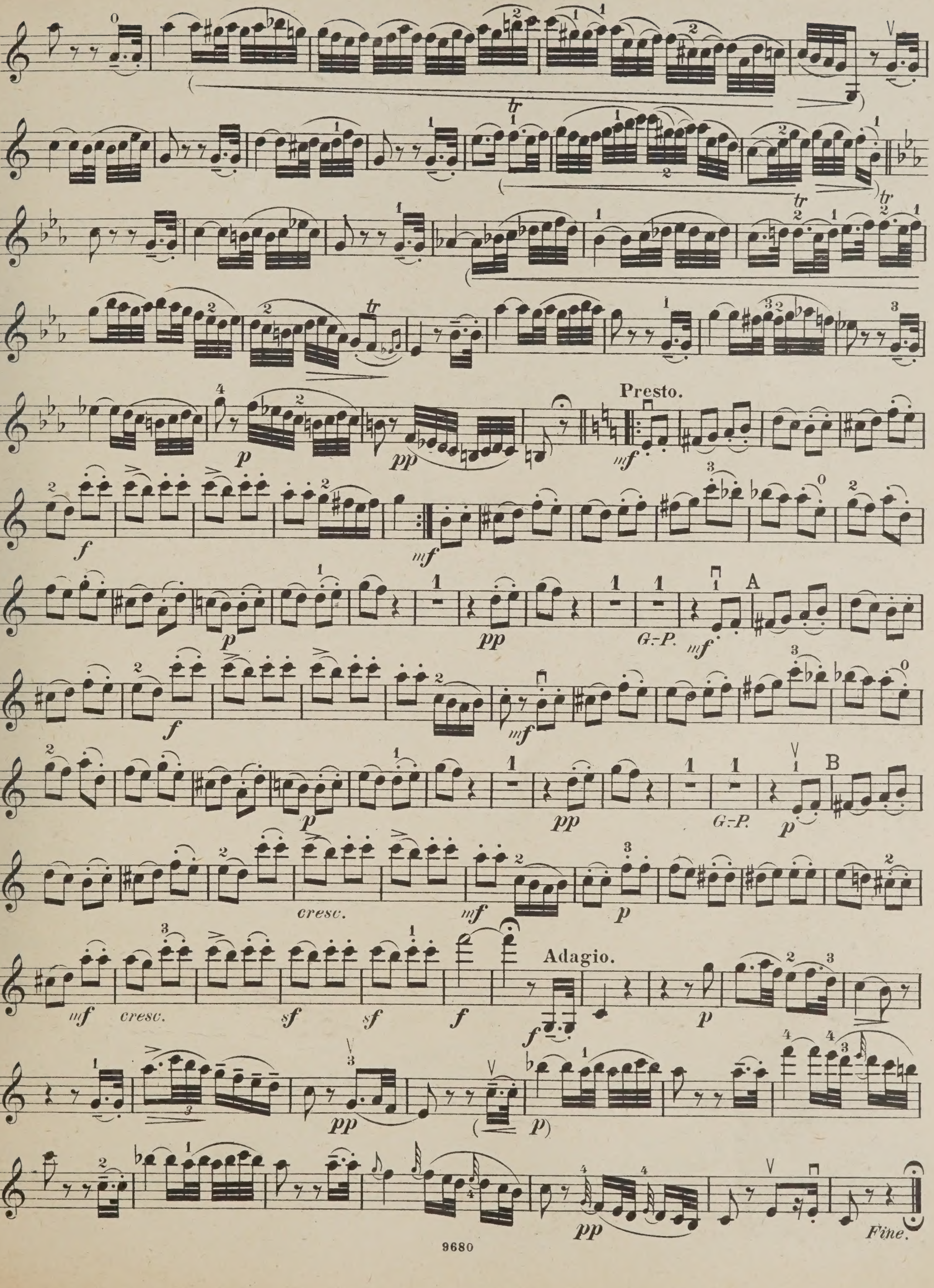
*) 


cresc.
D
E
decresc.
poco cresc.
più cresc.
cresc.
(poco rit.)
**)


F
(a tempo)
p dolce
pp
G
f
ff
sf
mf
p
H
cresc.
f
p
mf
f
***)


Adagio.
p
sul D.
A
p
f
dim.
p
dim.
B
p
sf
f
dim.
p
cresc.
C
p
f
dim.
p
p
dim.
pp
morendo
attacca


Menuetto.
Allegretto.
Fine.
Trio.
M.D.C.
Finale.
Adagio.

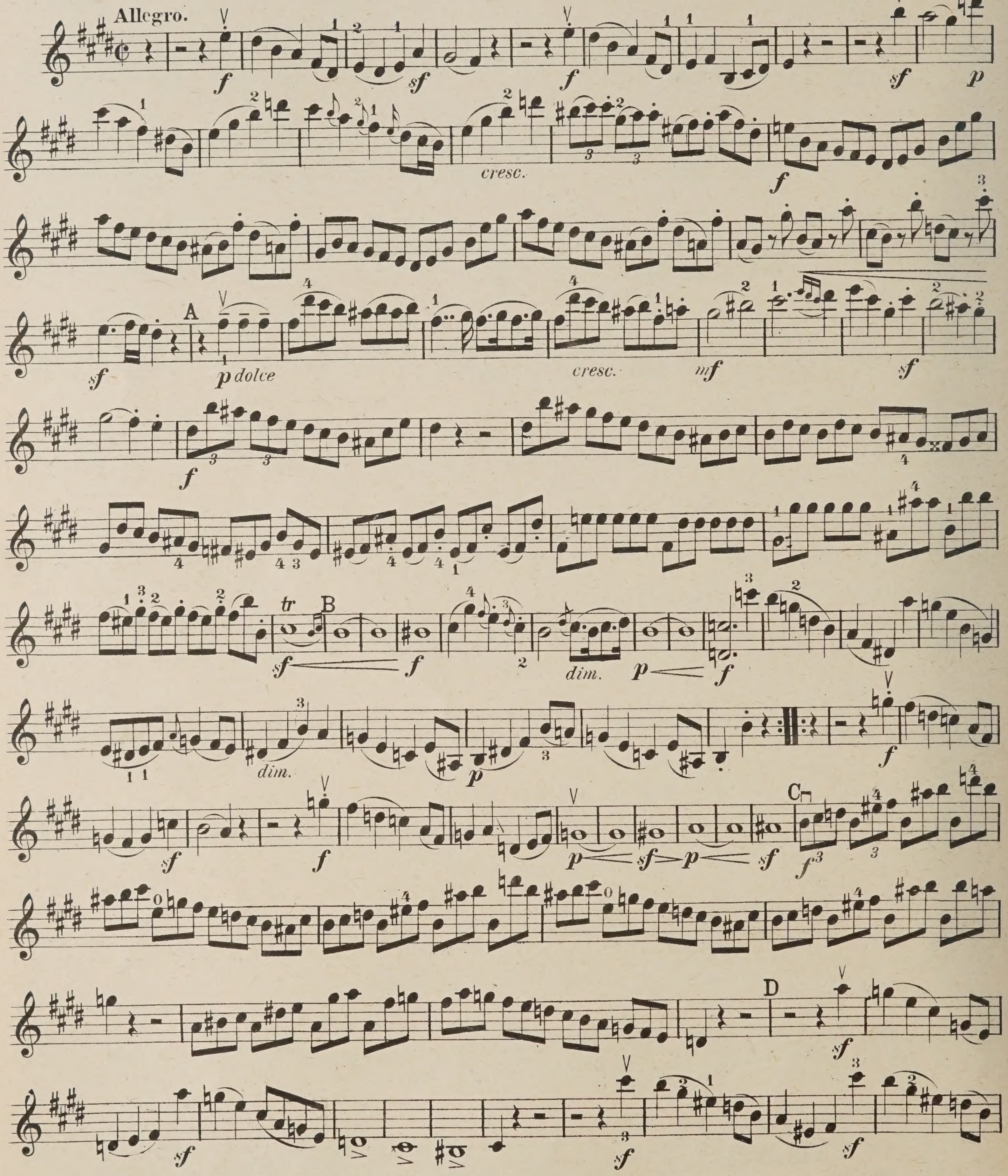

Presto.
A
B
Adagio.
G.-P.
cresc.
Fine.

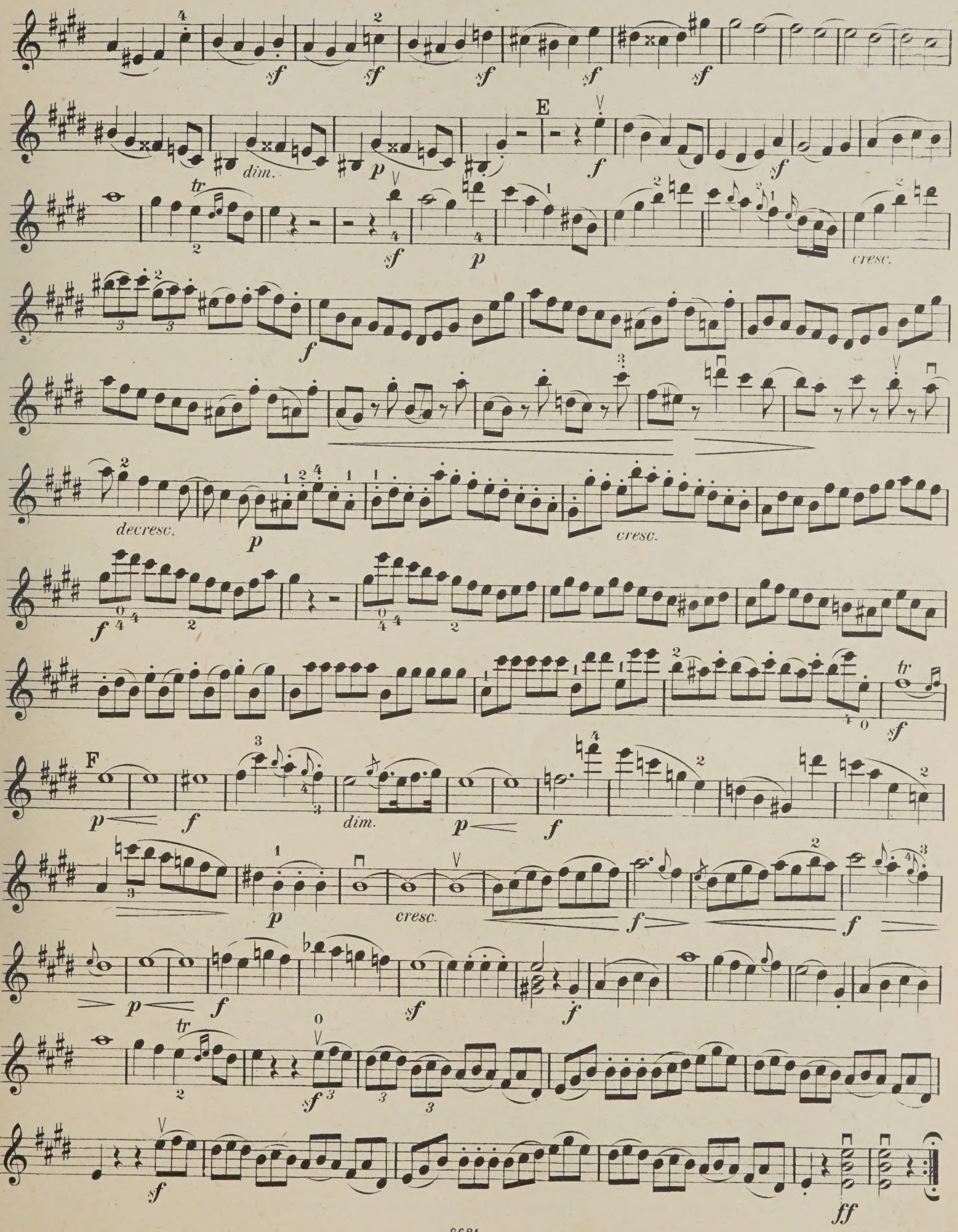
QUARTETT 52.

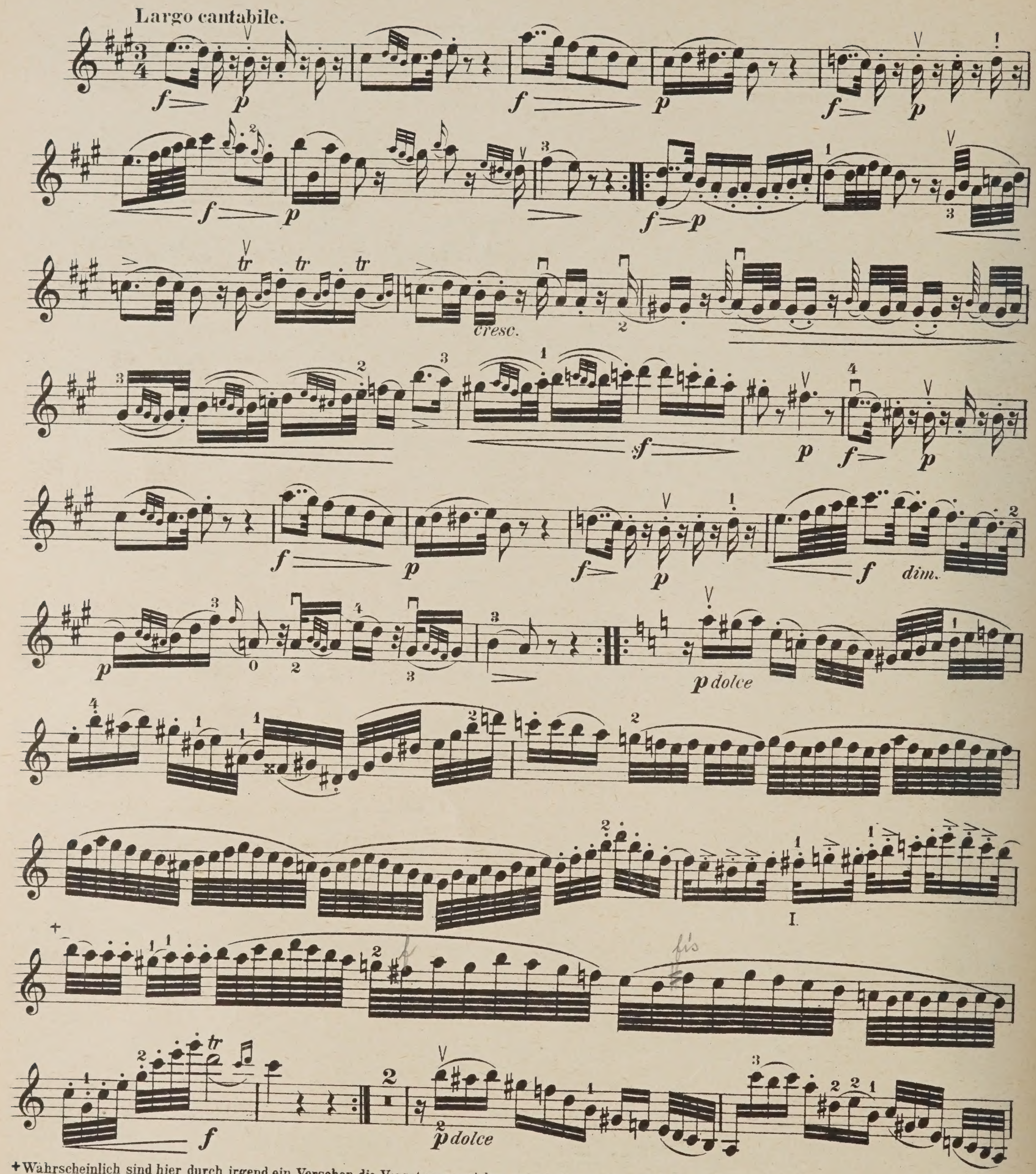
(Nach Heckel u. A. 59.)

VIOLINO PRIMO.

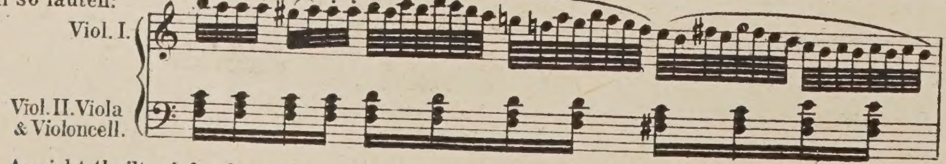
Op. 54 No. 3.



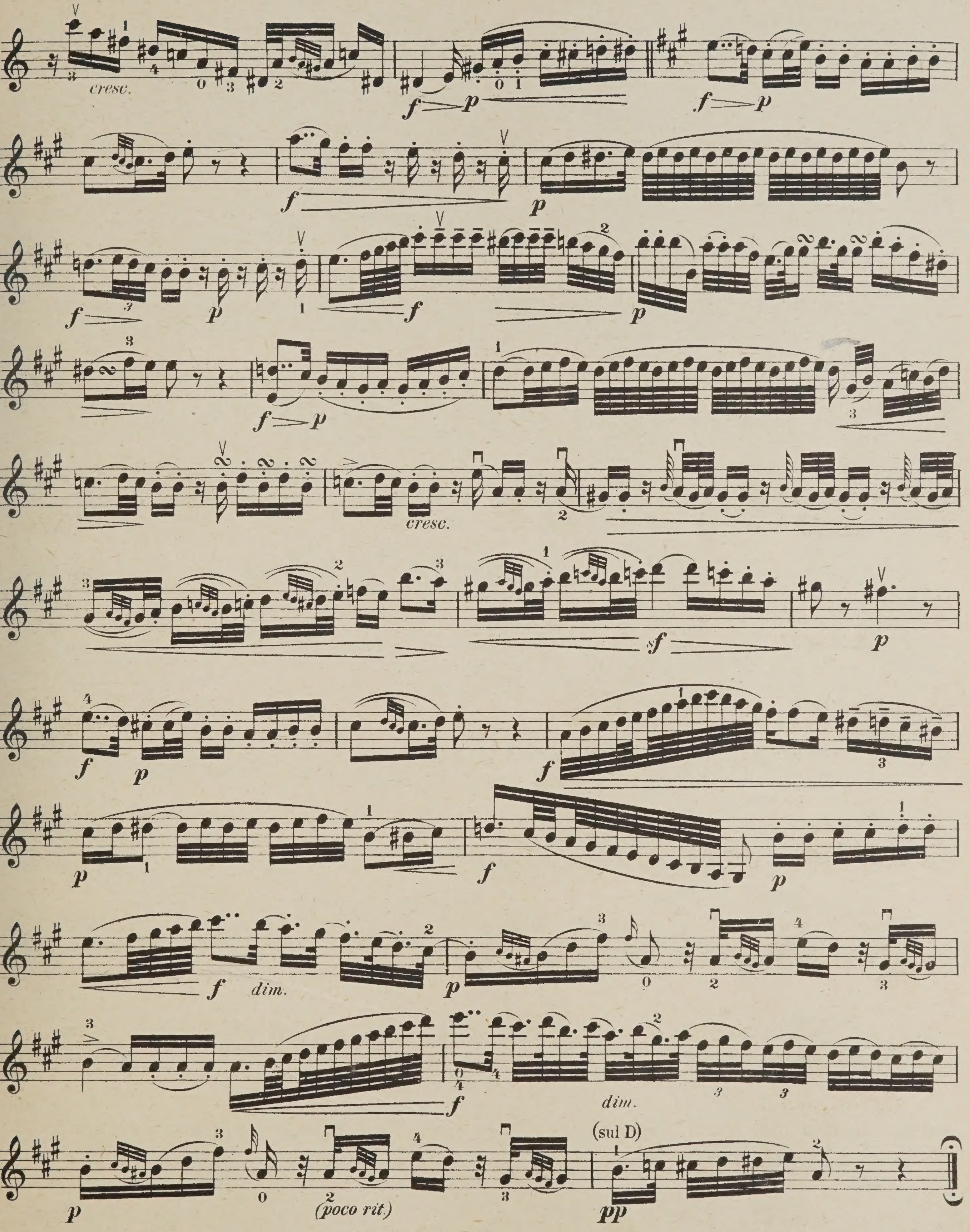

E
F
dim.
cresc.
decresc.
tr

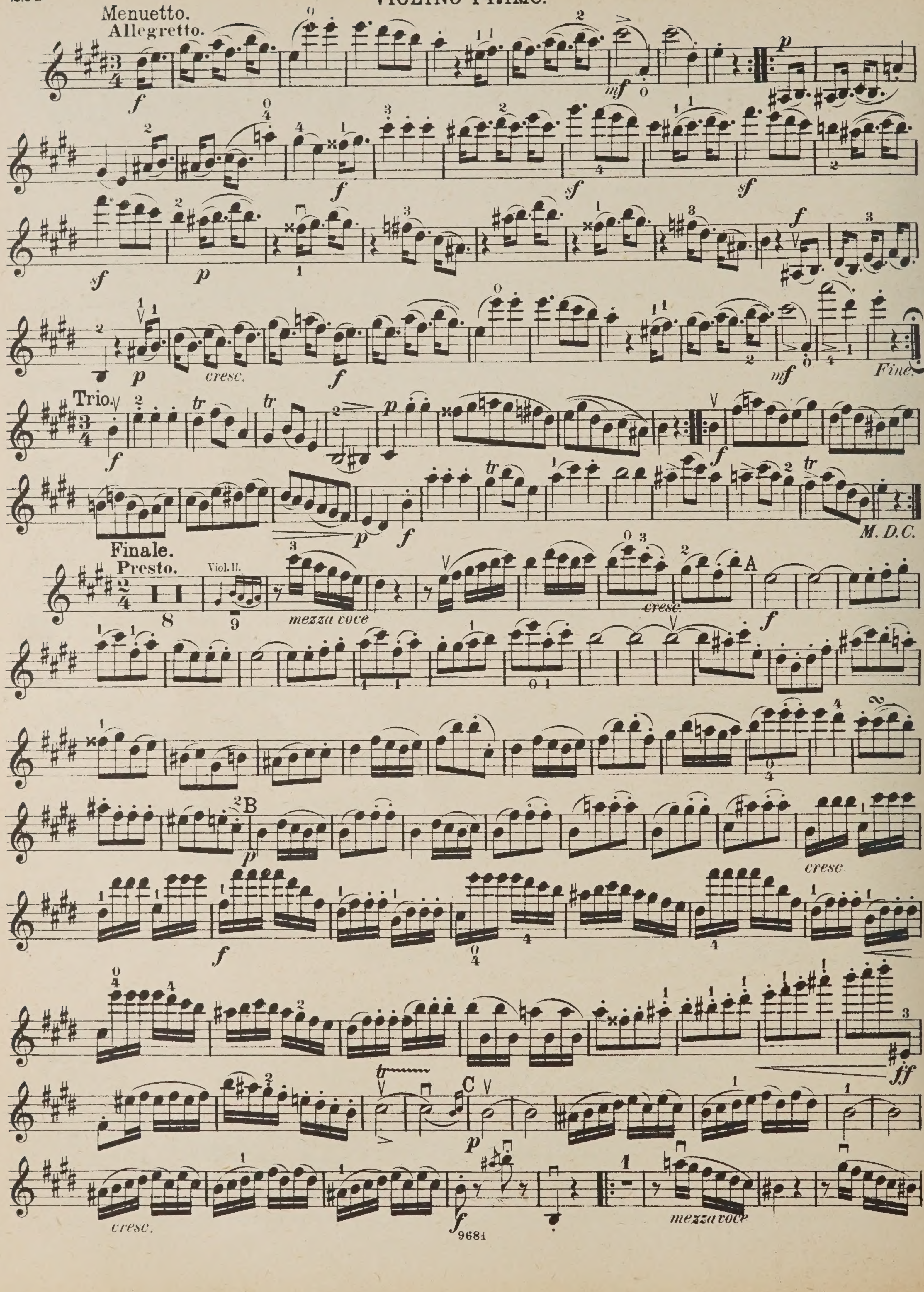


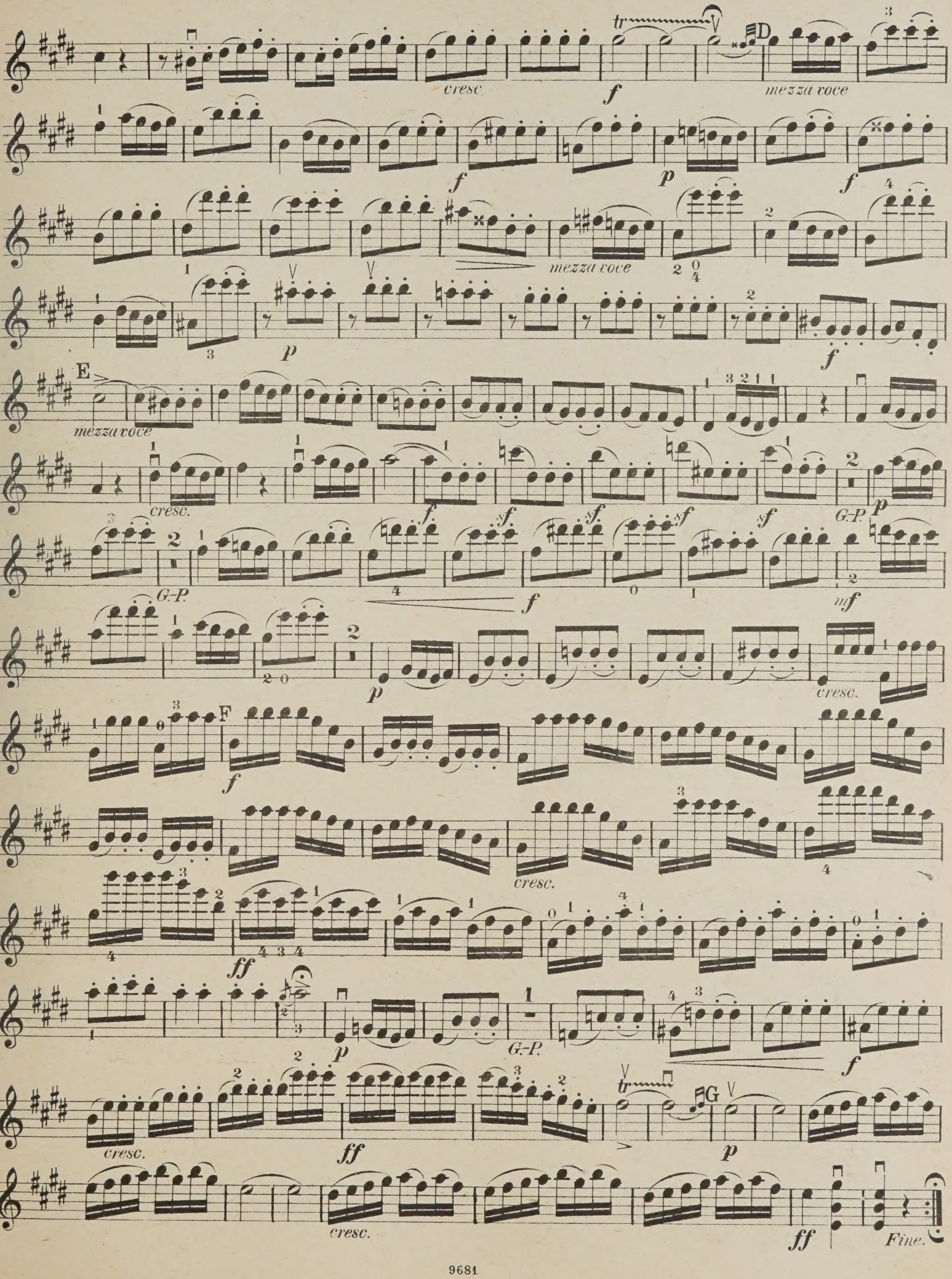
+Wahrscheinlich sind hier durch irgend ein Versehen die Versetzungszeichen verschoben worden. Auf Grund der unterliegenden Harmonie müsste dieser Takt wohl so lauten:



Wer diese Ansicht theilt wird gebeten, obige Stelle durch Ausstreichen bezw. Hinzufügen der entsprechenden Versetzungszeichen in diesem Sinne selbst zu ändern


cresc.
cresc.
dim.
dim.
(sul D)
(poco rit.)


Menuetto.
Allegretto.
cresc.
Fine.
Trio.
M. D. C.
Finale.
Presto.
Viol. II.
mezza voce
cresc.
A
B
cresc.
C
cresc.
mezza voce


cresc
f
mezza voce
p
mezza voce
E
D
F
G
G.-P.
sf
mf
ff
Fine.

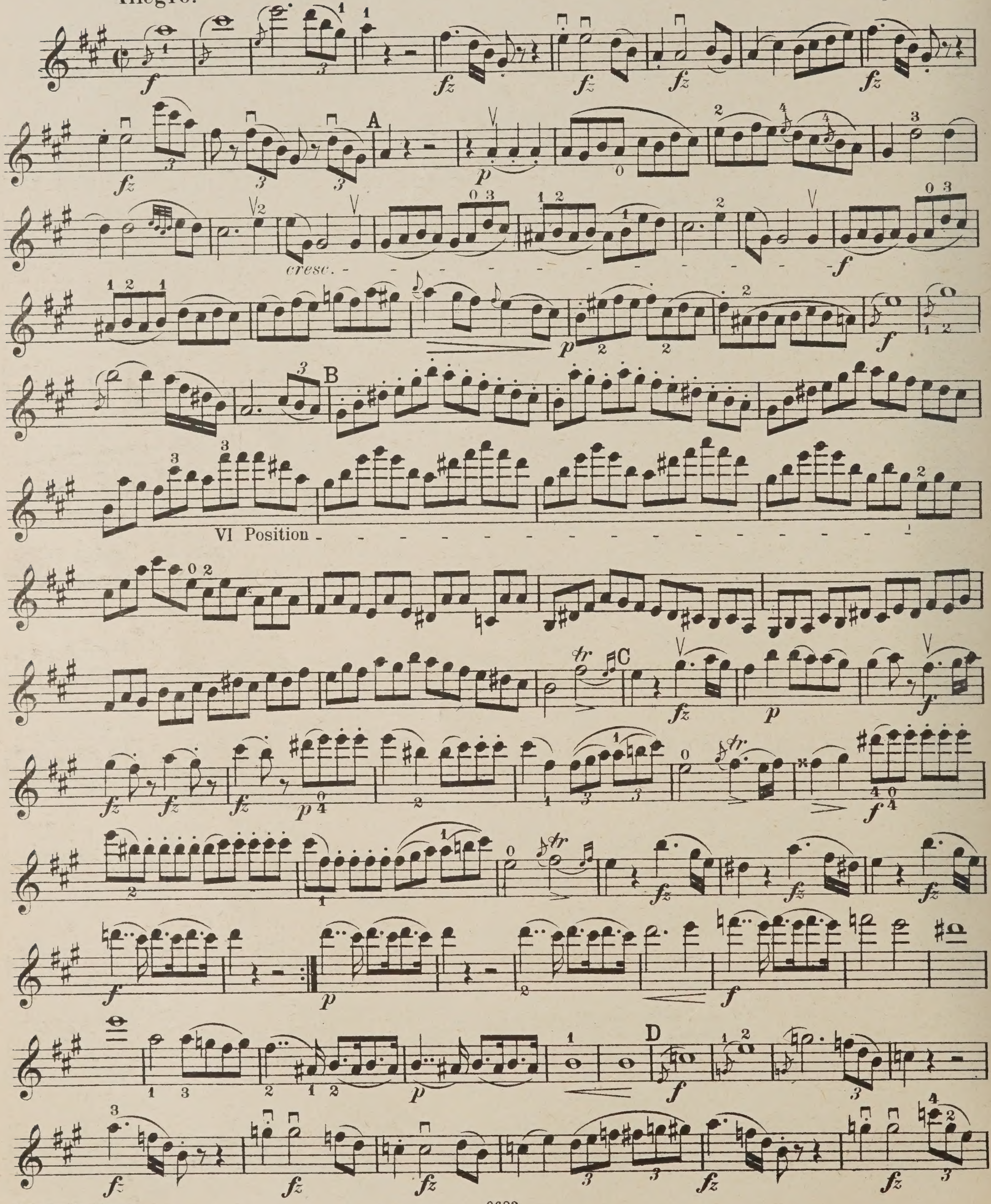
QUARTETT 53.

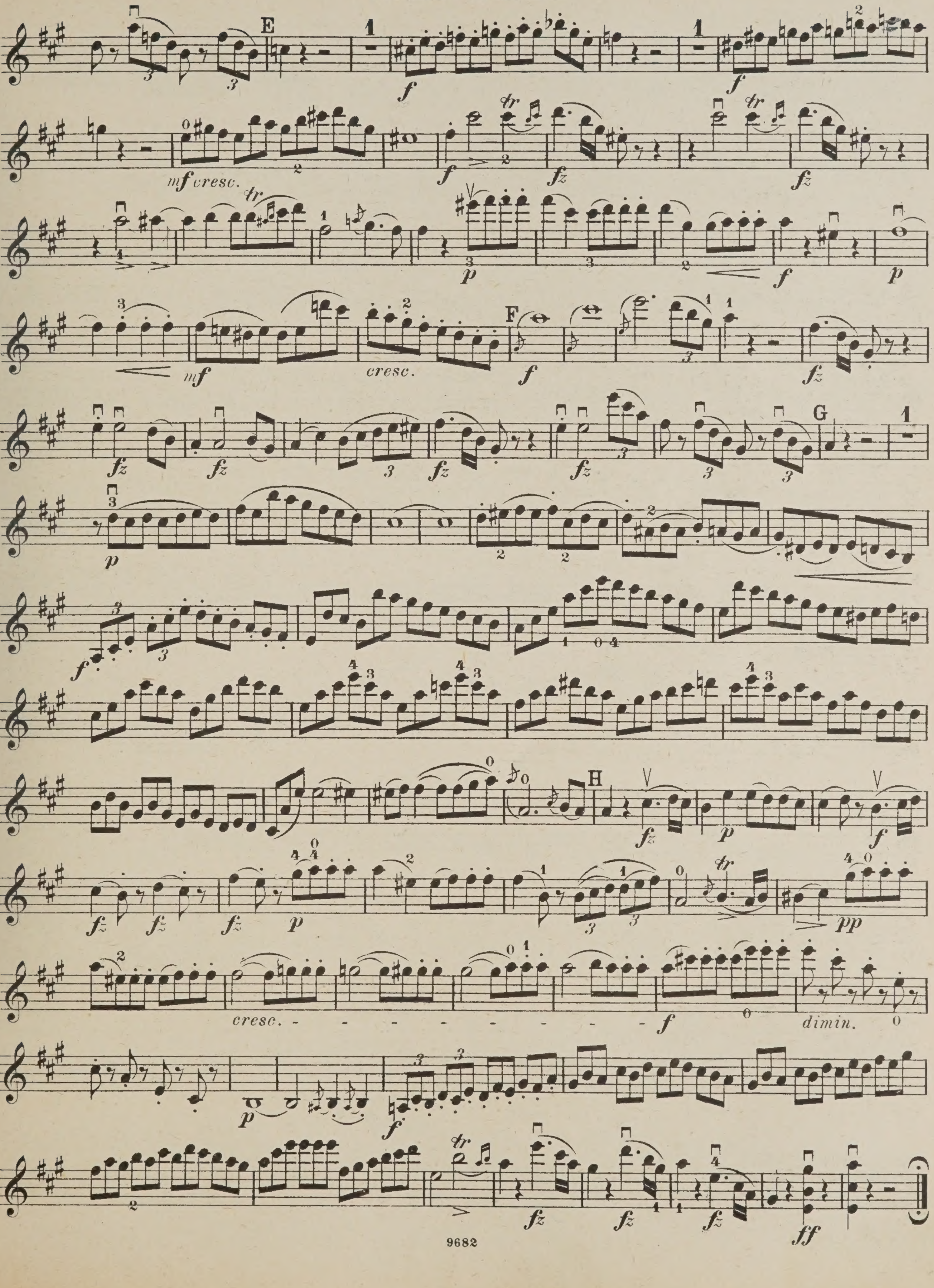
(Nach Heckel u. A. 66.)

VIOLINO PRIMO.

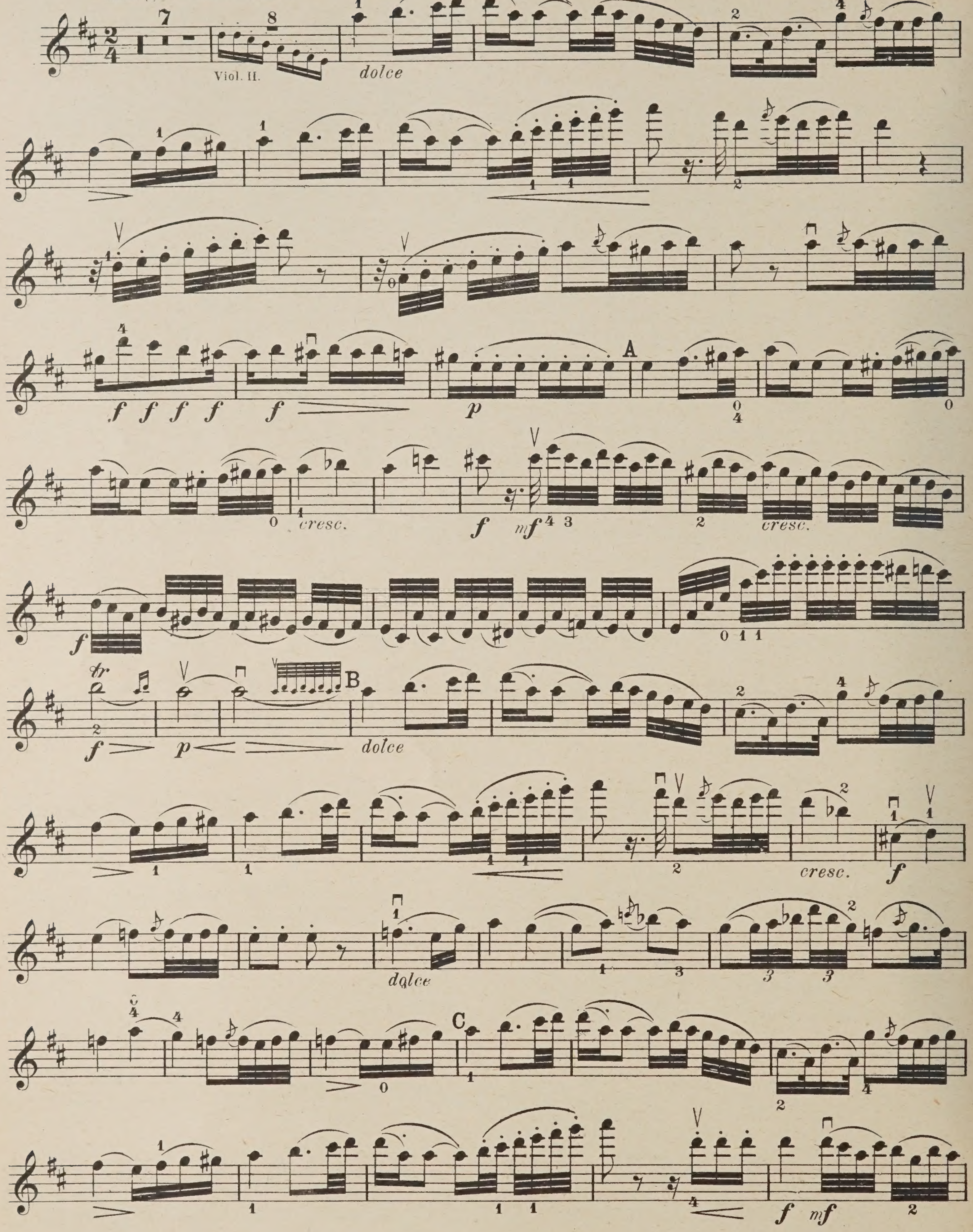
Op. 55 Nº 1.

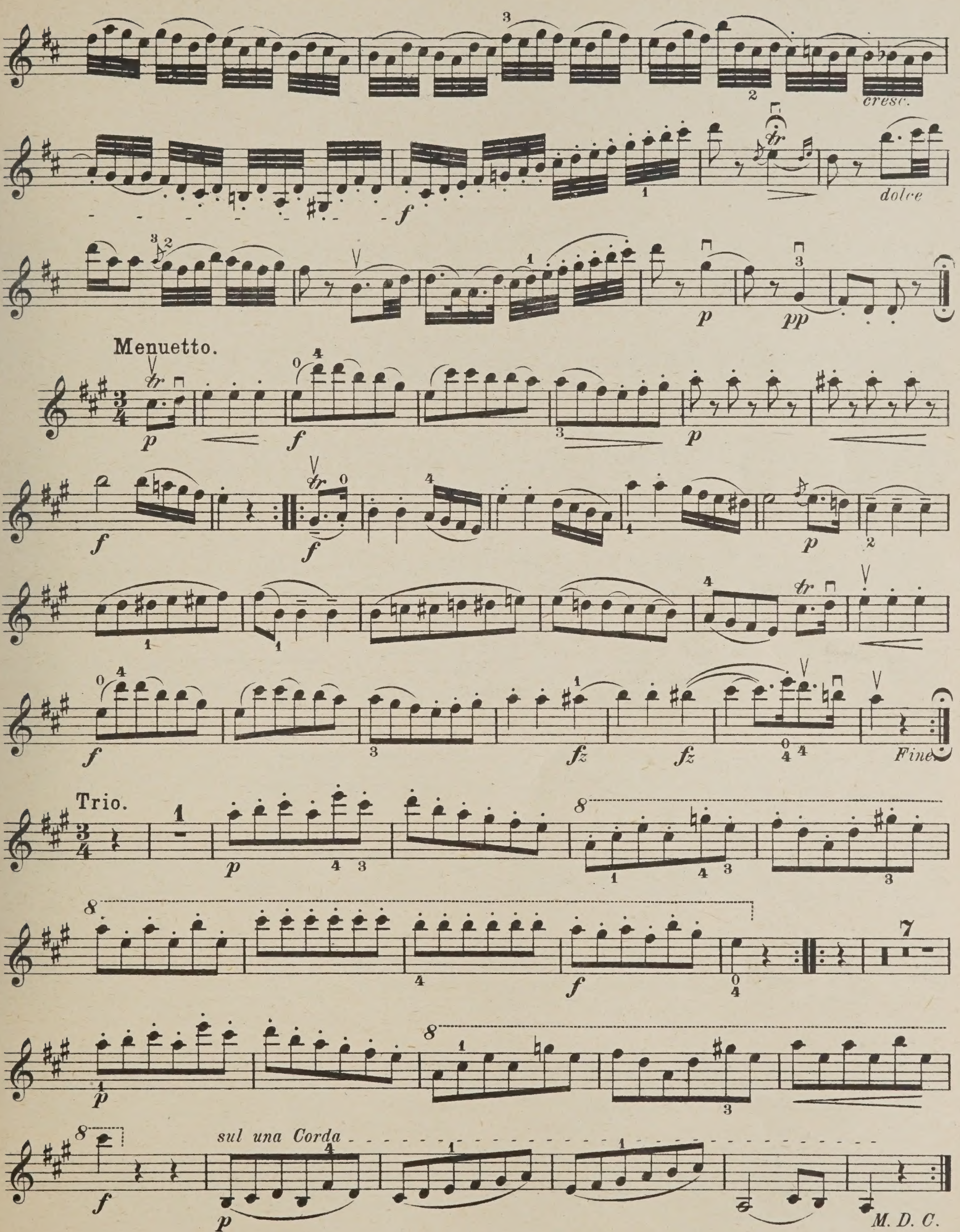
Allegro.



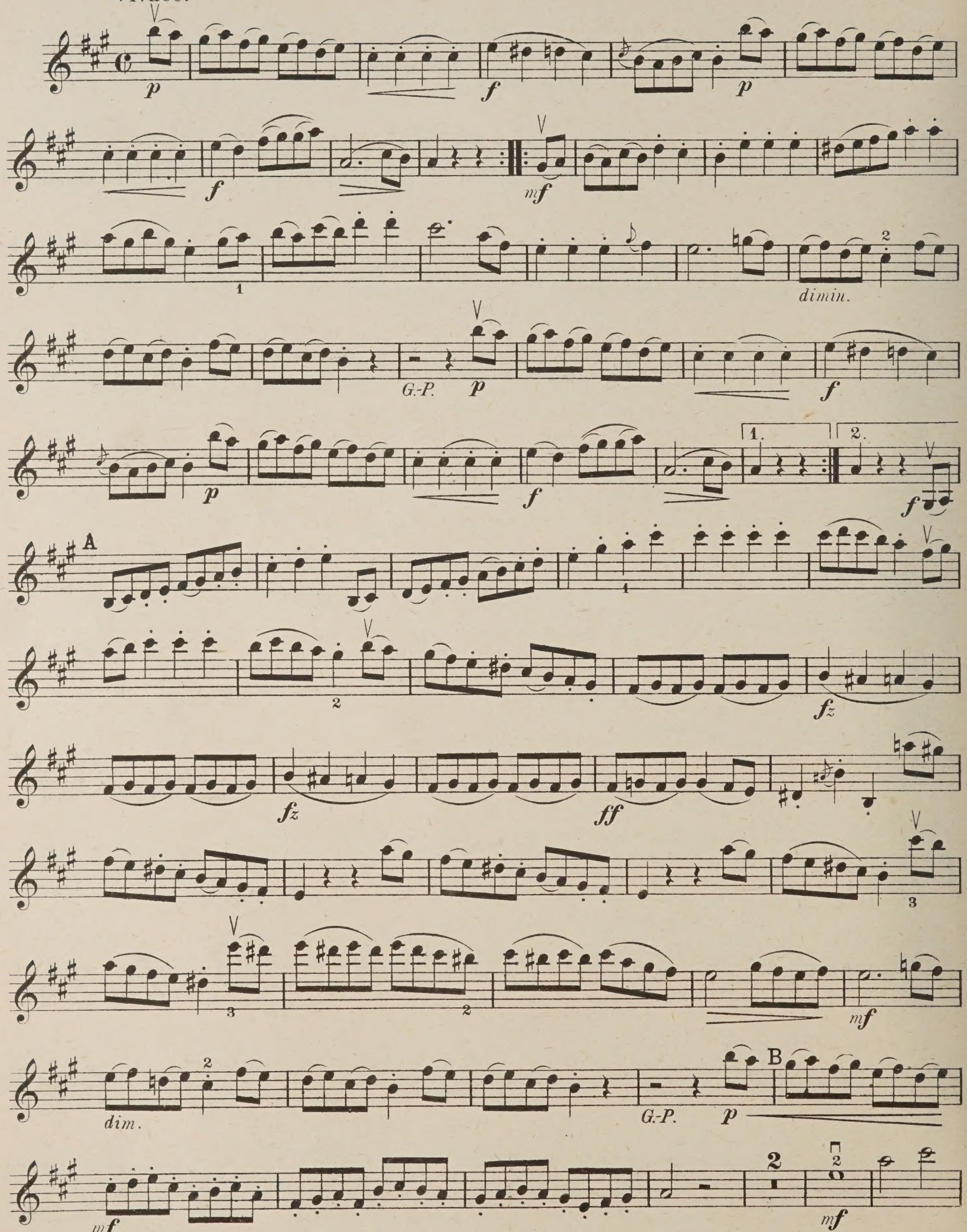

E
F
G
H
mf cresc.
cresc.
cresc.
dimin.

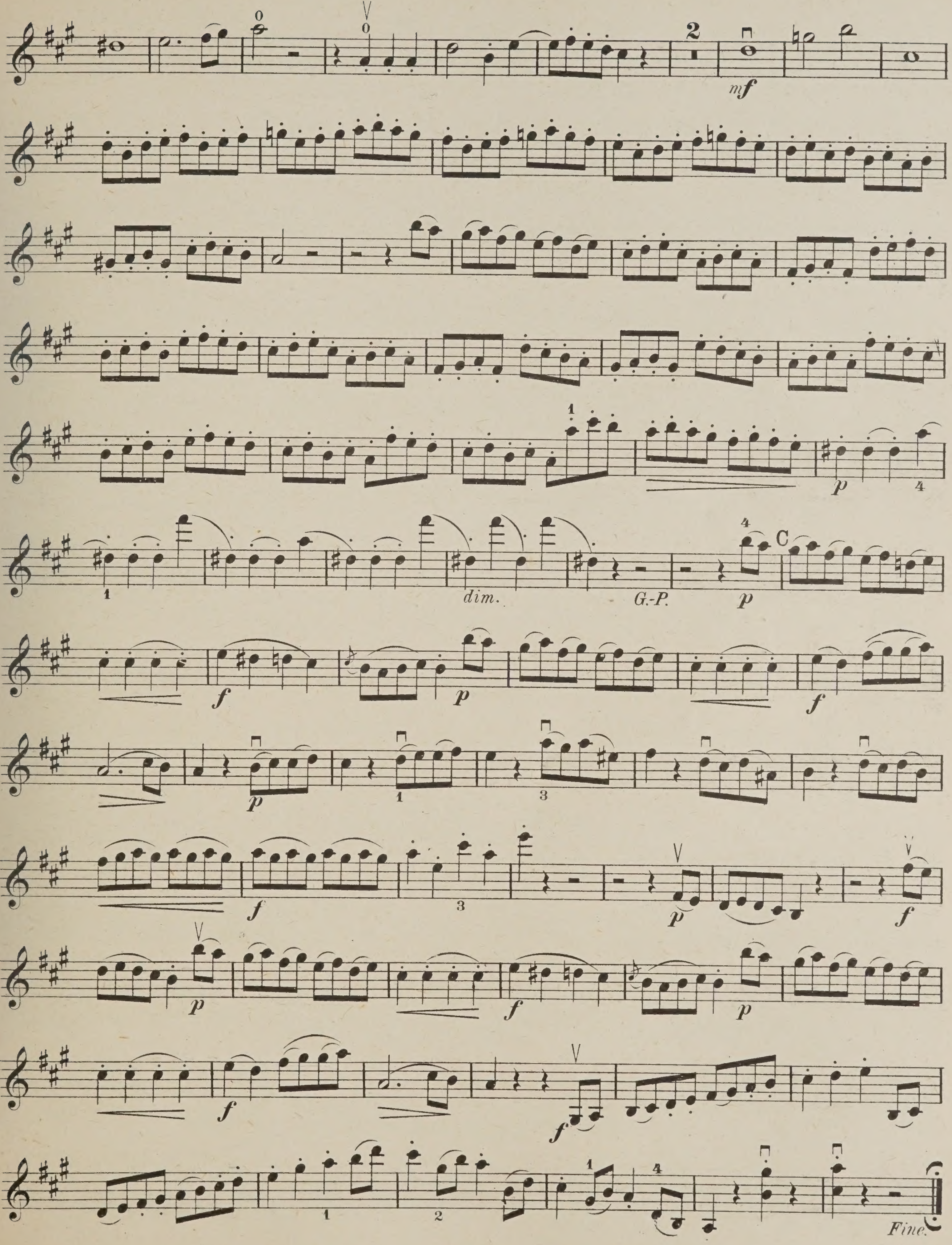
Adagio cantabile.




cresc.
dolce
Menuetto.
Fine.
Trio.
sul una Corda
M. D. C.

Finale.
Vivace.




mf
dim.
G.-P.
C
Fine.

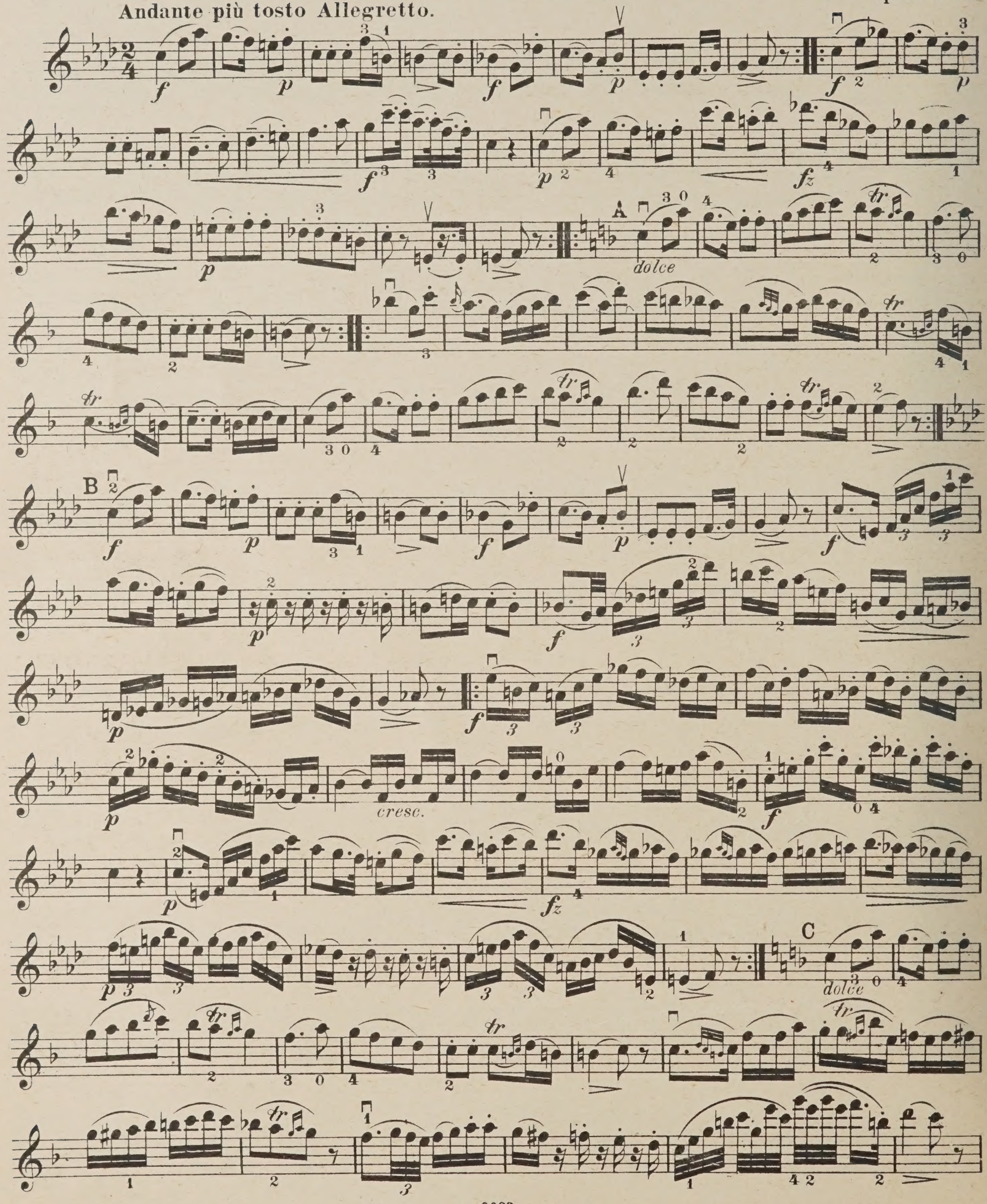
QUARTETT 54.

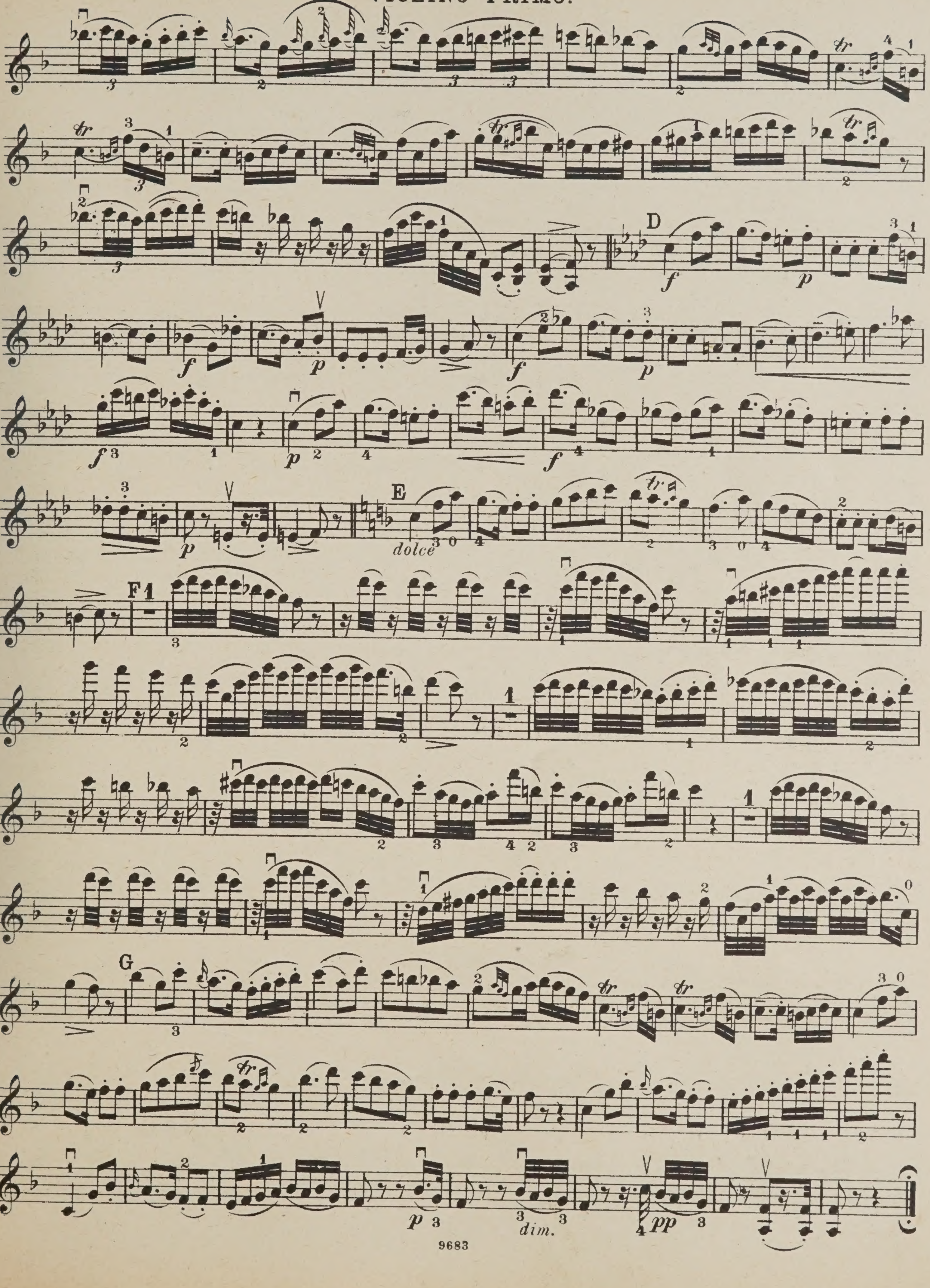
(Nach Heckel u. A. 61.)

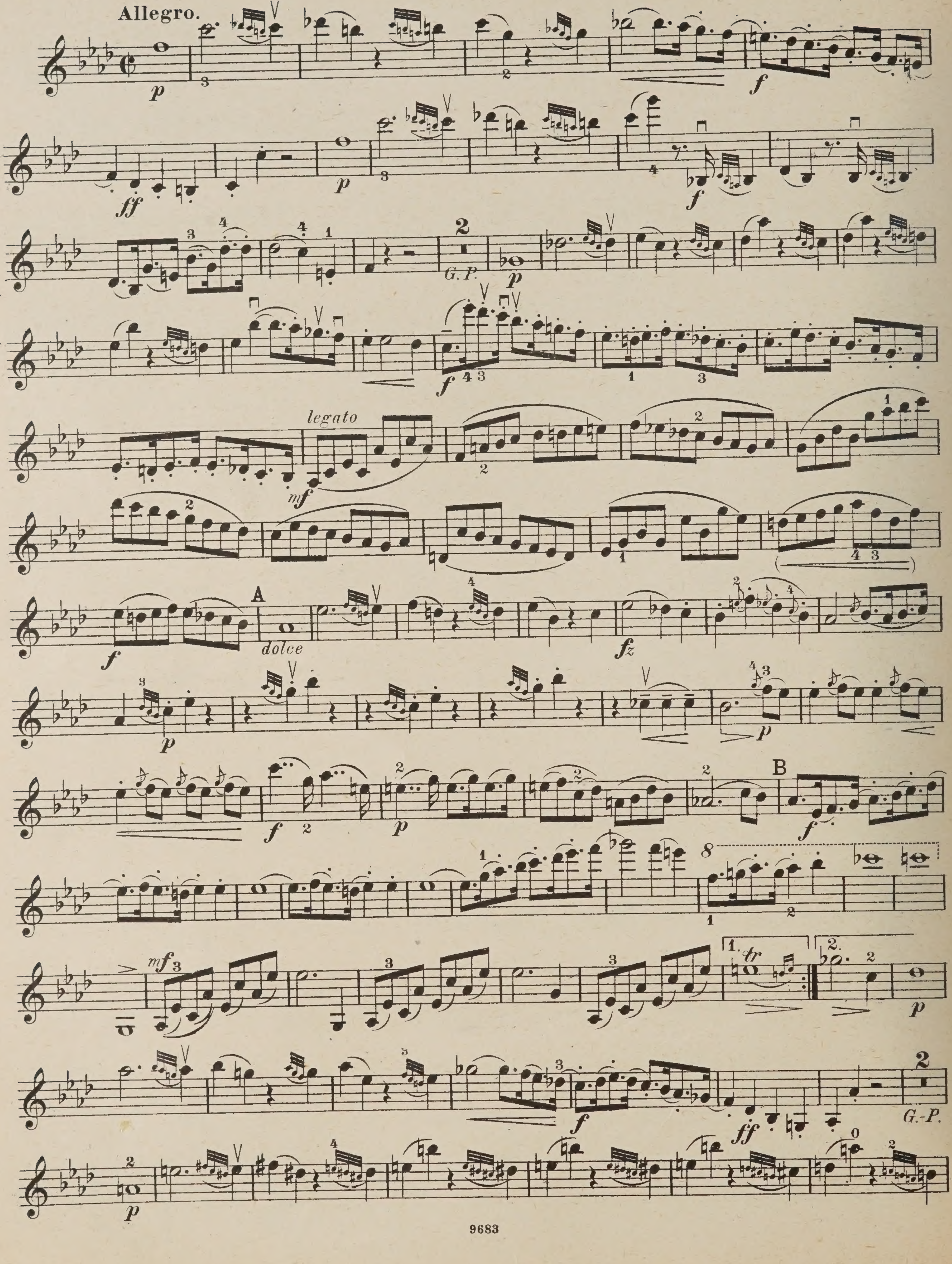
VIOLINO PRIMO.

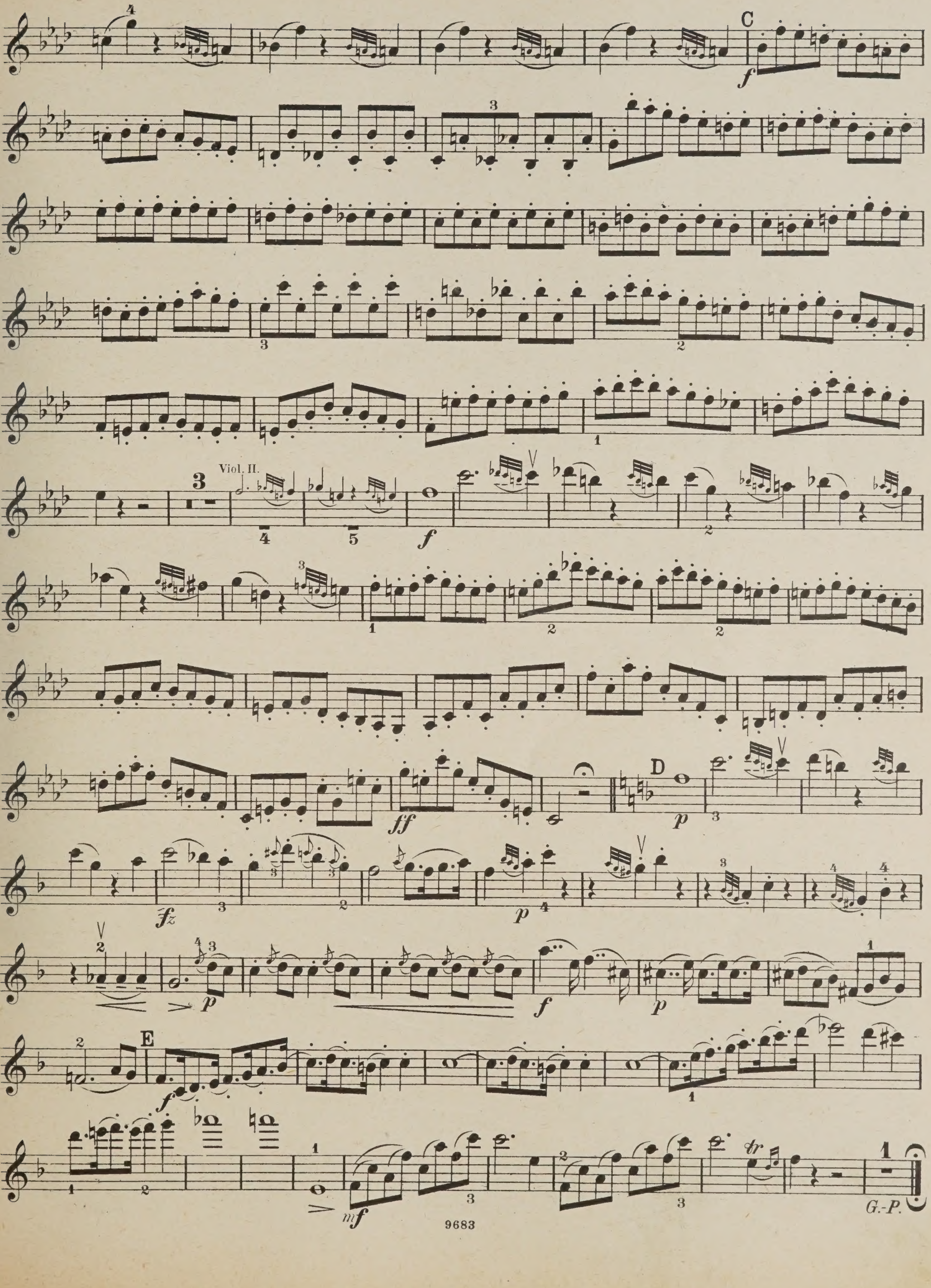
Op. 55 № 2.

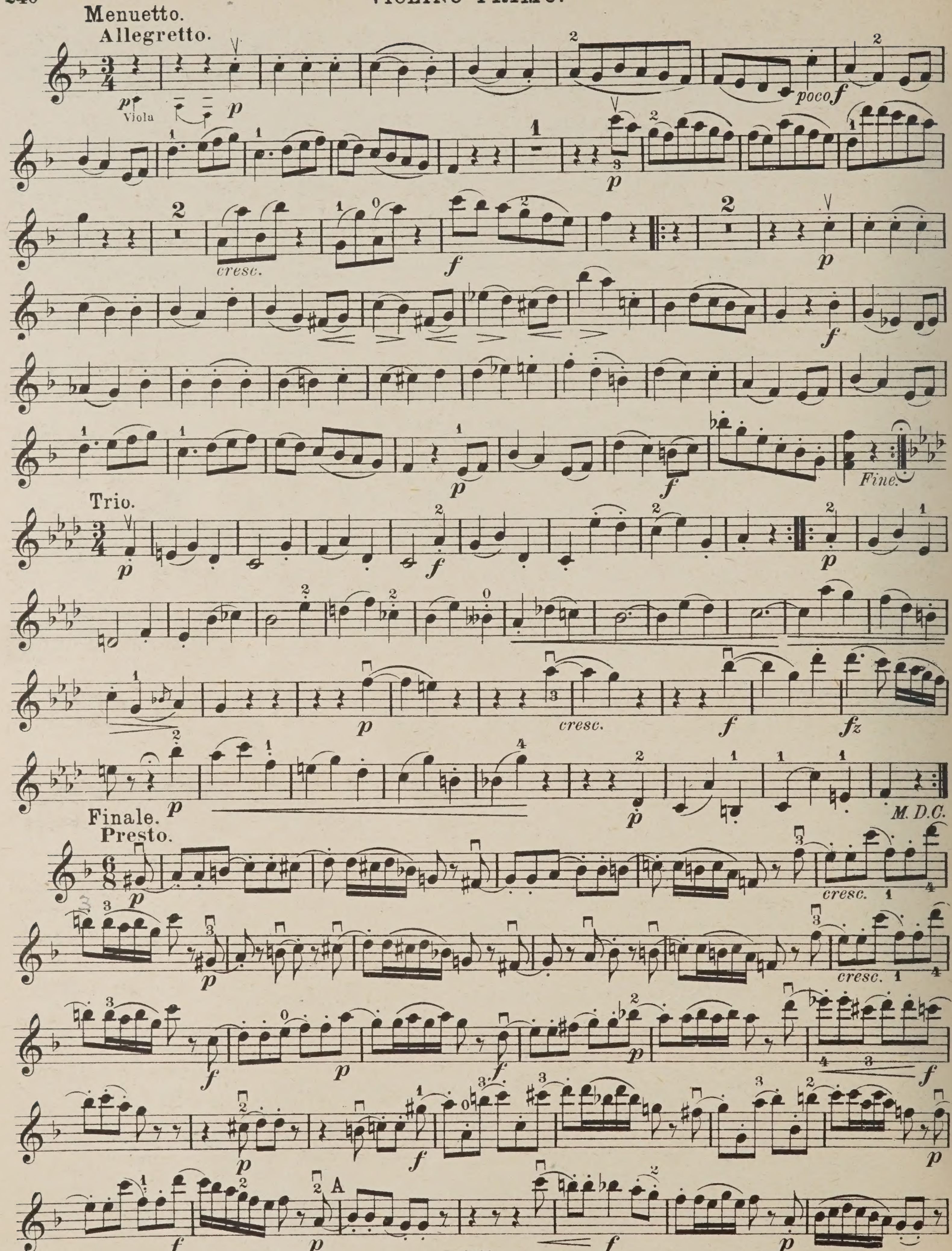
Andante più tosto Allegretto.

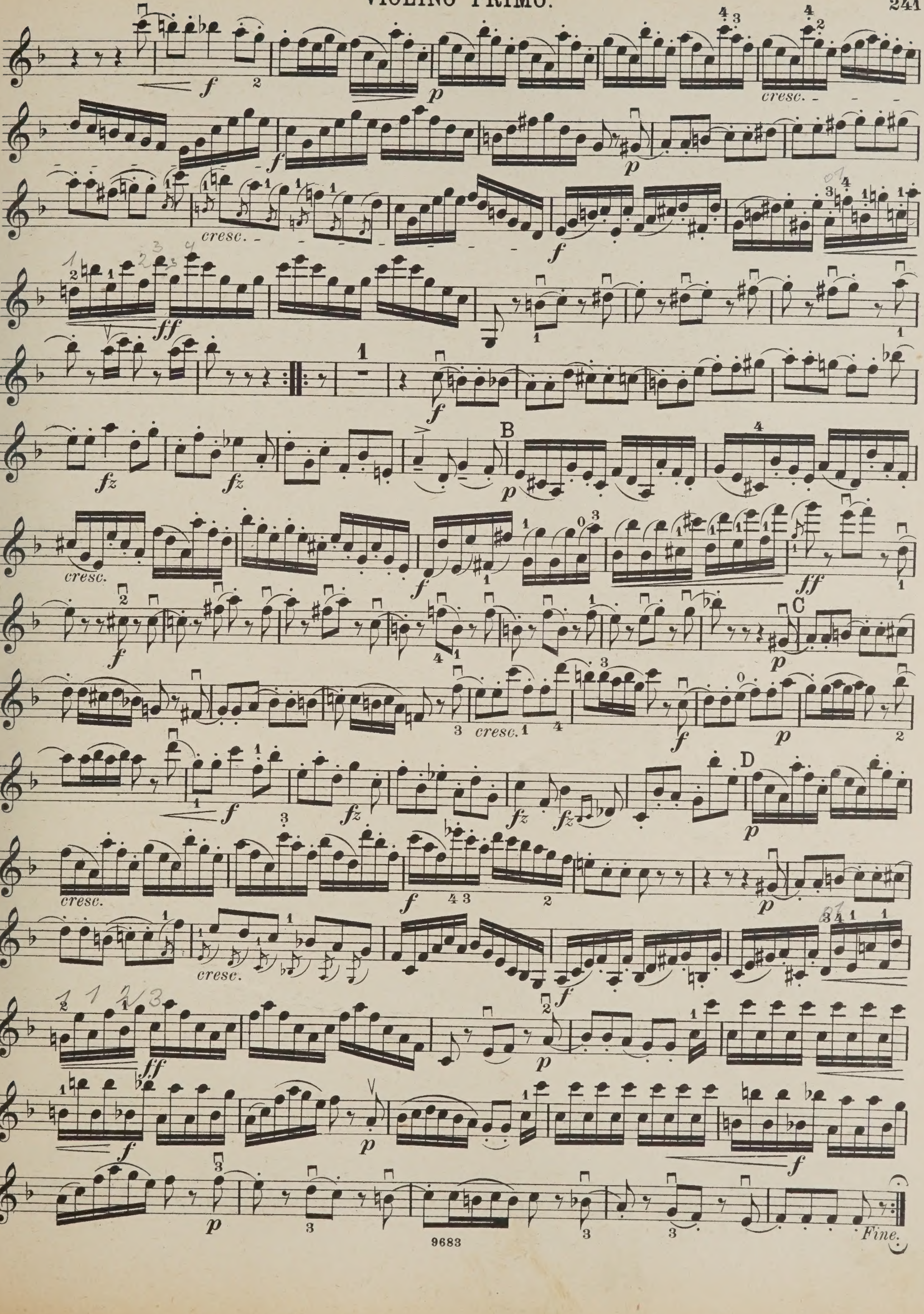



D
E
dolce
F1
G
dim.


Allegro.
legato
A
dolce
B
G.P.
G.-P.


C
Viol. II.
D
E
G.-P.


Menuetto.
Allegretto.
Viola
poco f
cresc.
Fine.
Trio.
cresc.
M. D. C.
Finale.
Presto.
cresc.
A

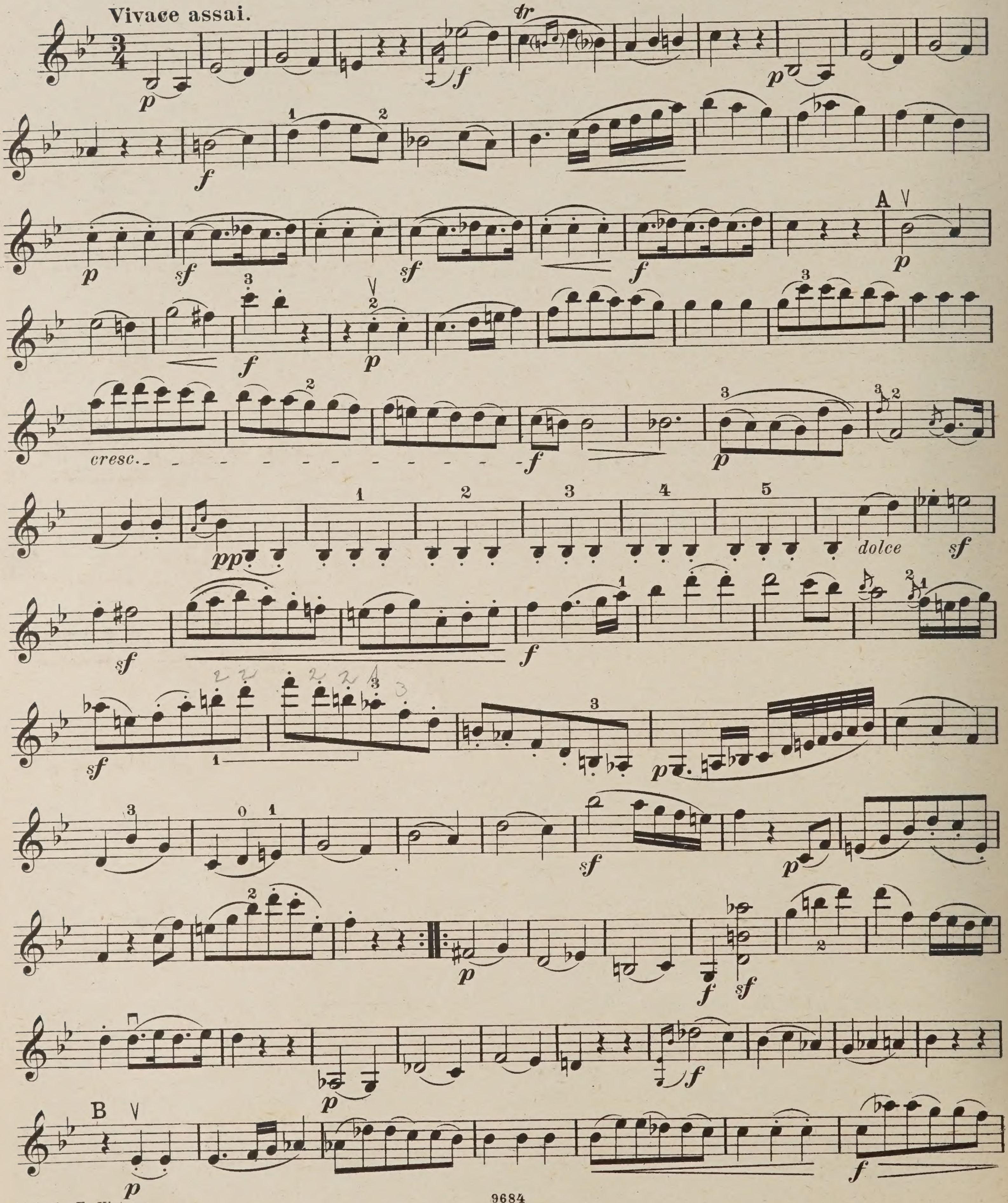

cresc.
B
C
D
Fine.

QUARTETT 55.

(Nach Heckel u. A. 62.)

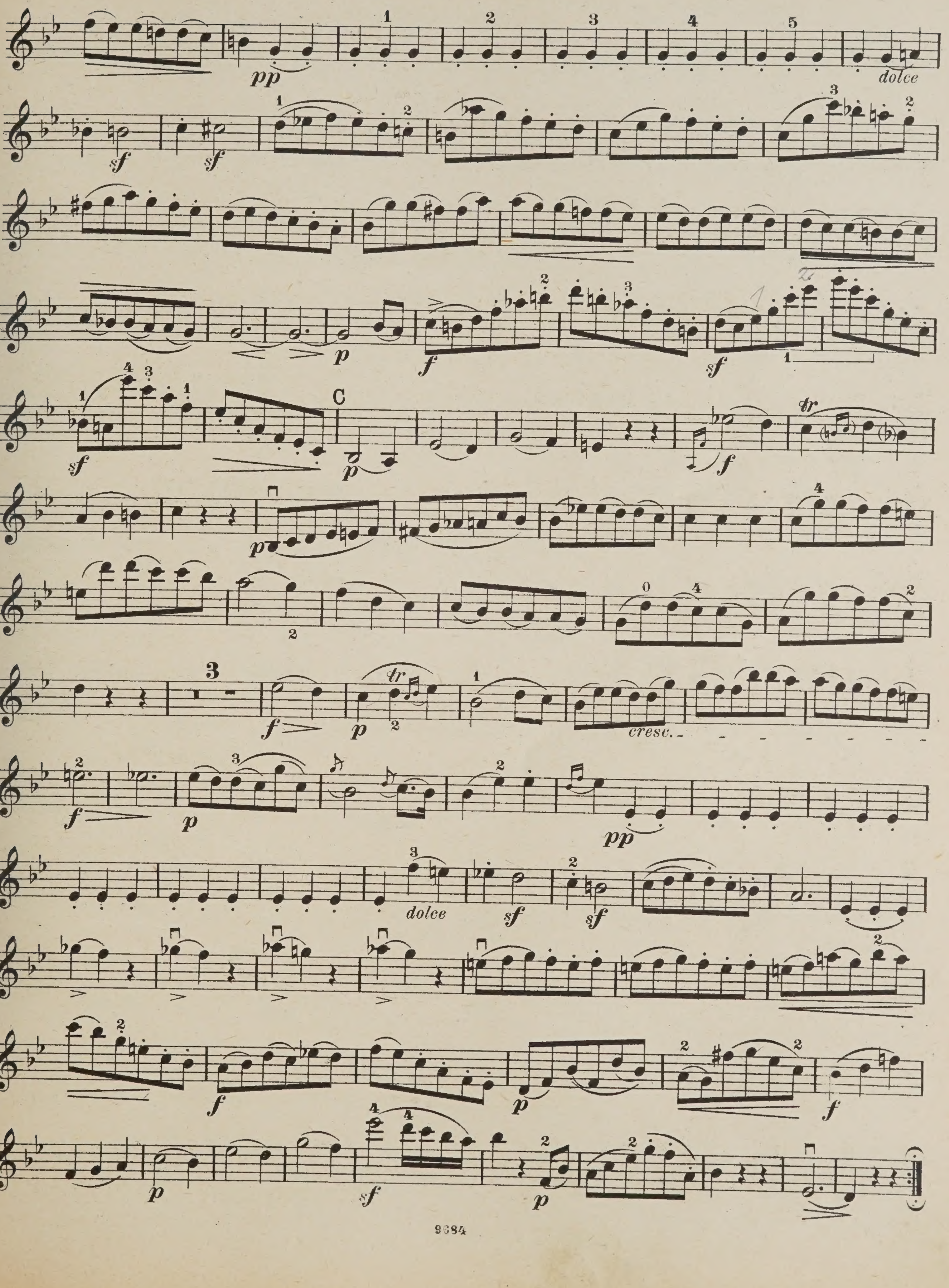
VIOLINO PRIMO.

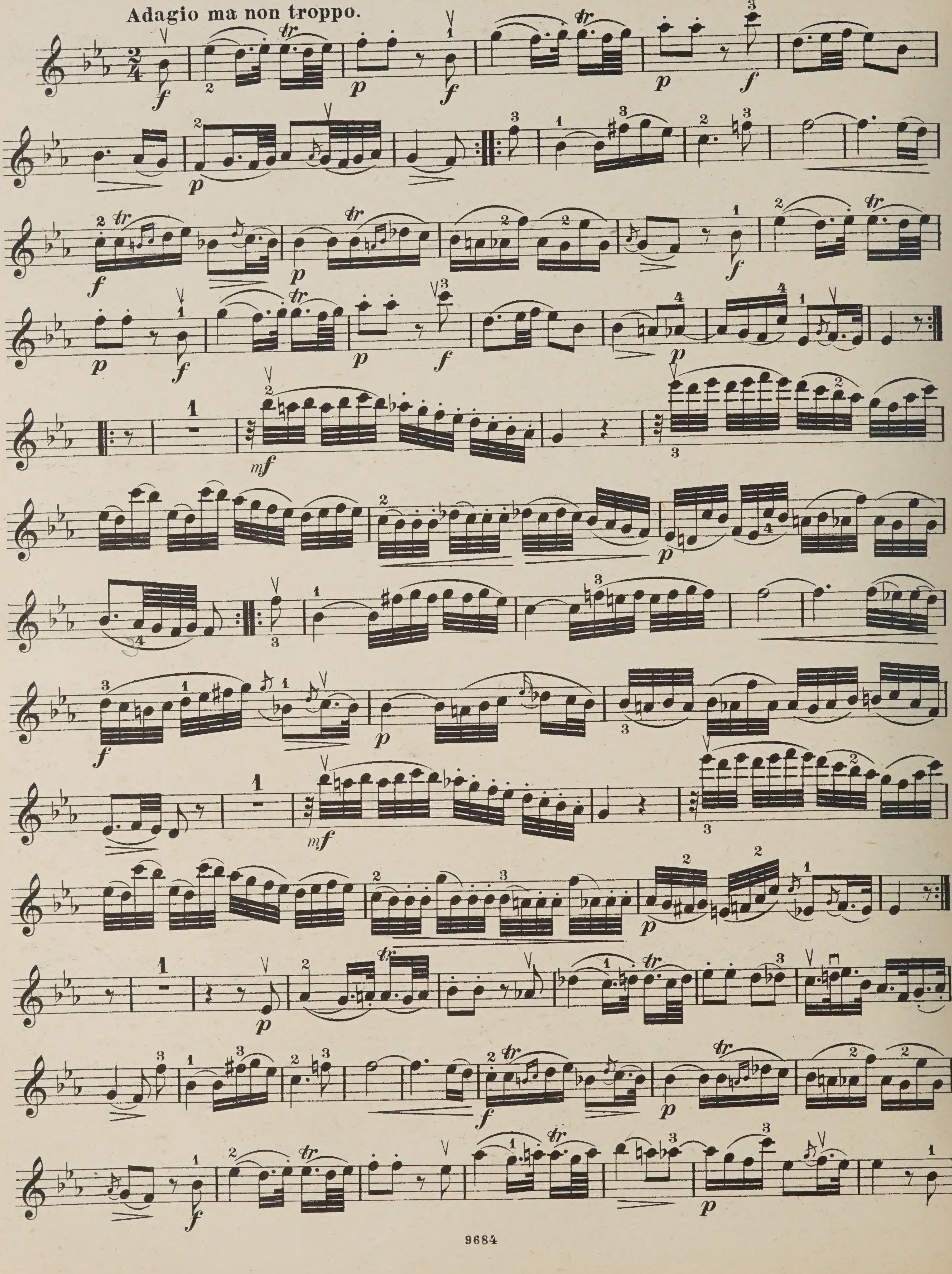
Op. 55 Nº 3.

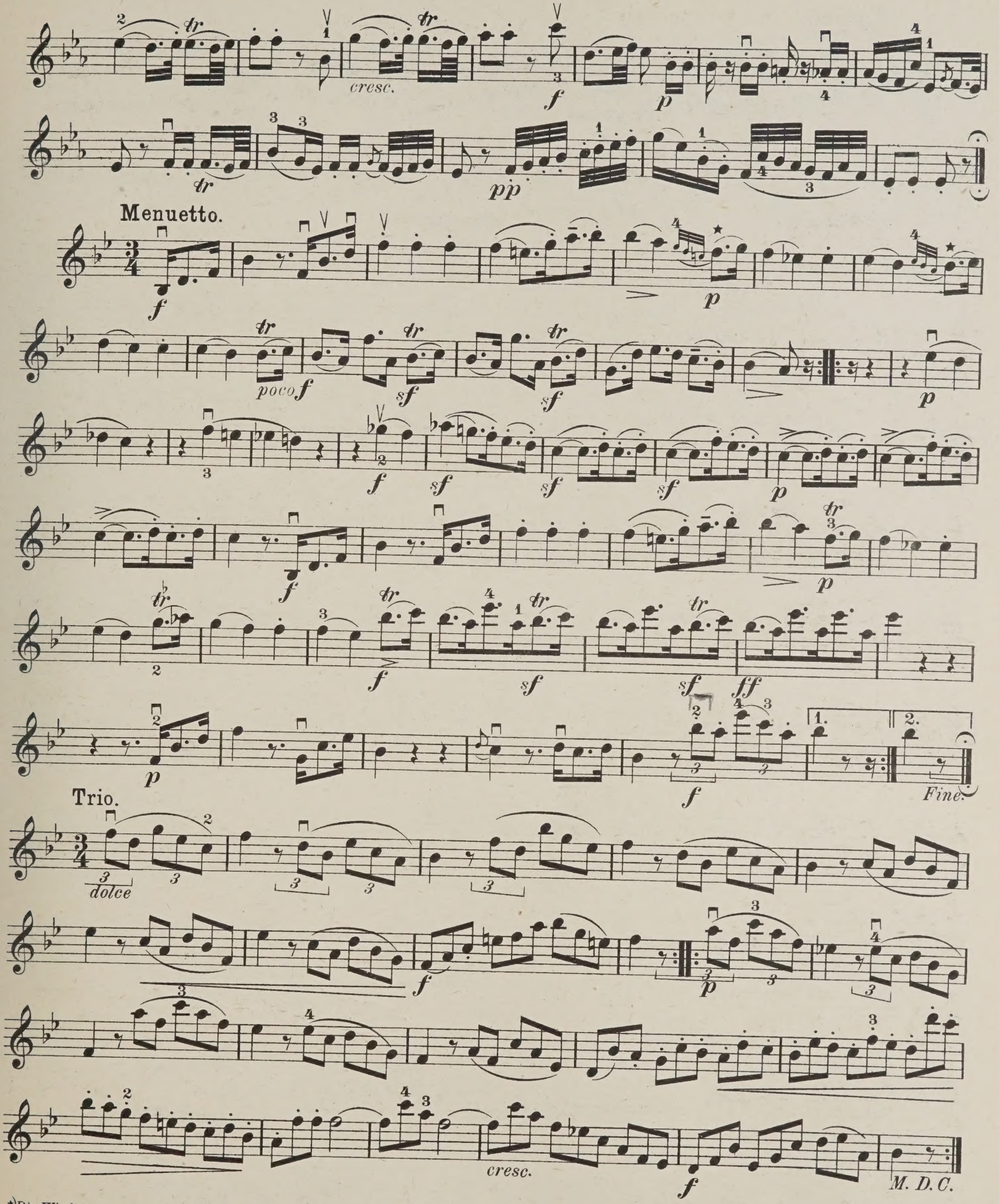


Leipzig, Fr. Kistner.

9684

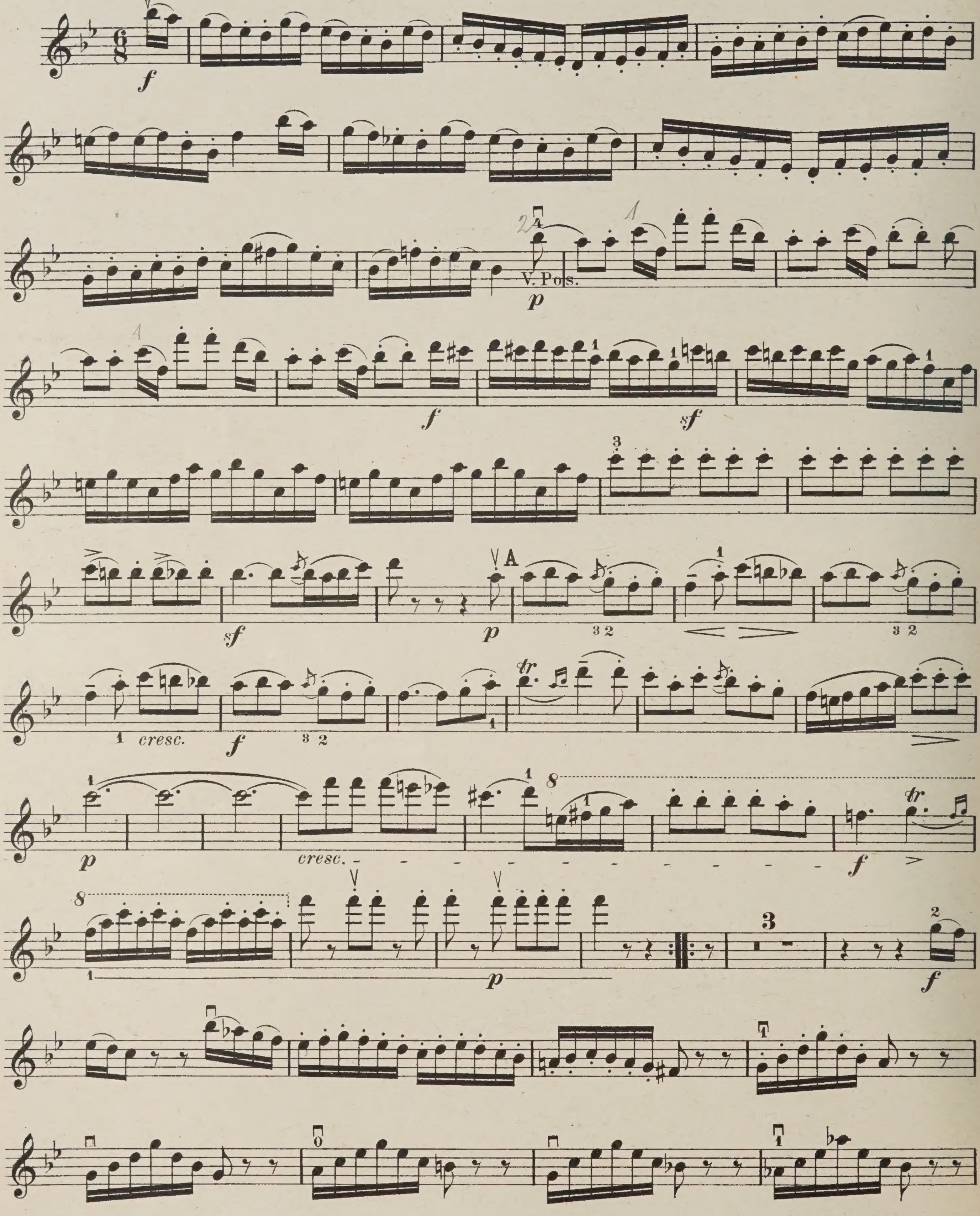

dolce
C
cresc.
dolce

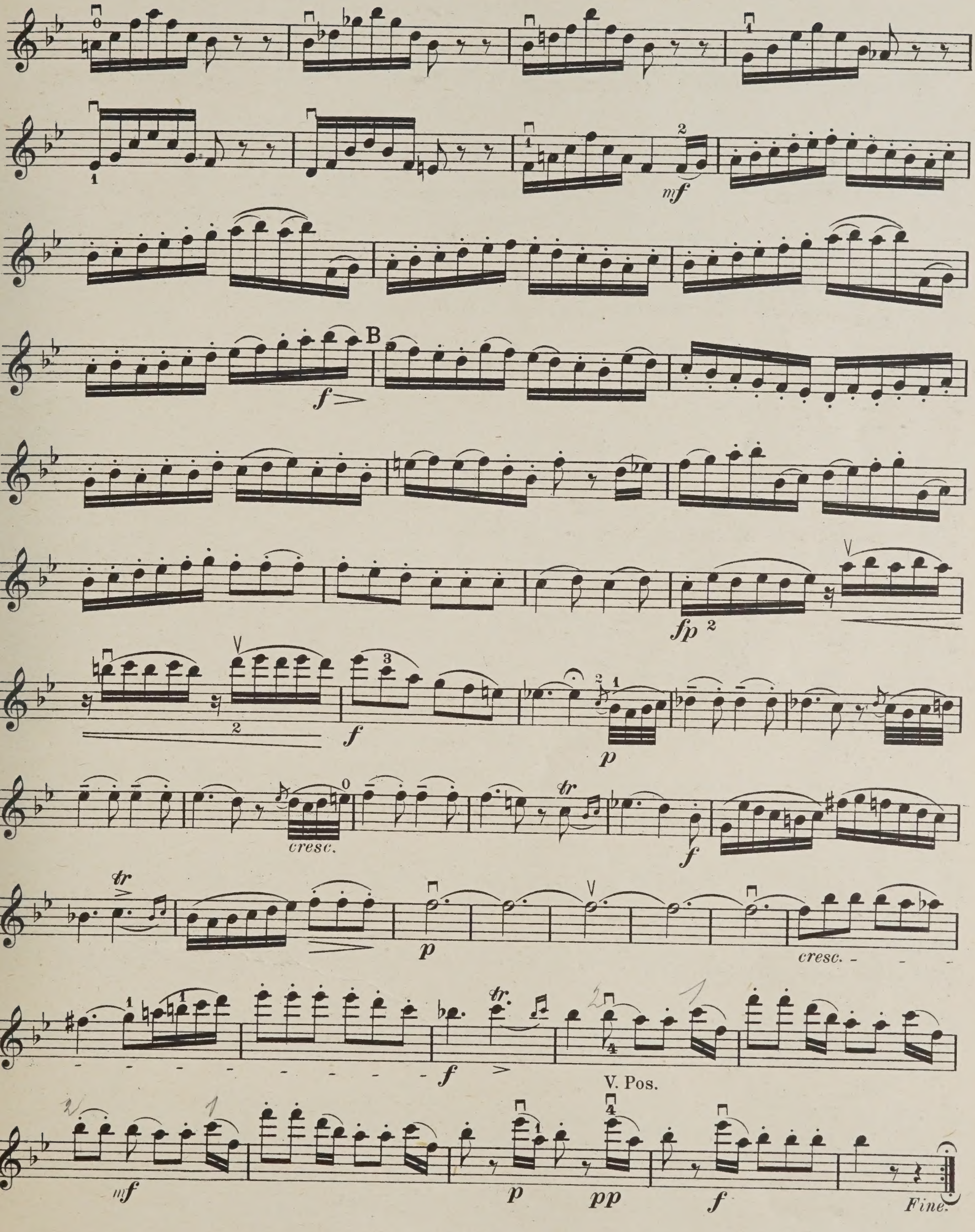

Adagio ma non troppo.



*) Die Wiederkehr dieser Stelle im 16. u. 18. Takt des 2. Theils zeigt deutlich, dass sich Haydn durch das „*tr*" nur das wiederholte Ausschreiben des Mordents ersparen wollte. Auch alle übrigen in diesem Stücke vorkommenden Triller dürften kaum anders gedacht und leicht genug auszuführen sein, sobald man das Tempo, für welches H. hier jedenfalls absichtlich keine andere Bezeichnung als „Menuetto" vorschreibt, ruhig genug nimmt.

Finale.
Presto.




mf
B
f
fp
f
p
cresc.
tr
f
p
cresc.
f
V. Pos.
mf
p
pp
f
Fine.

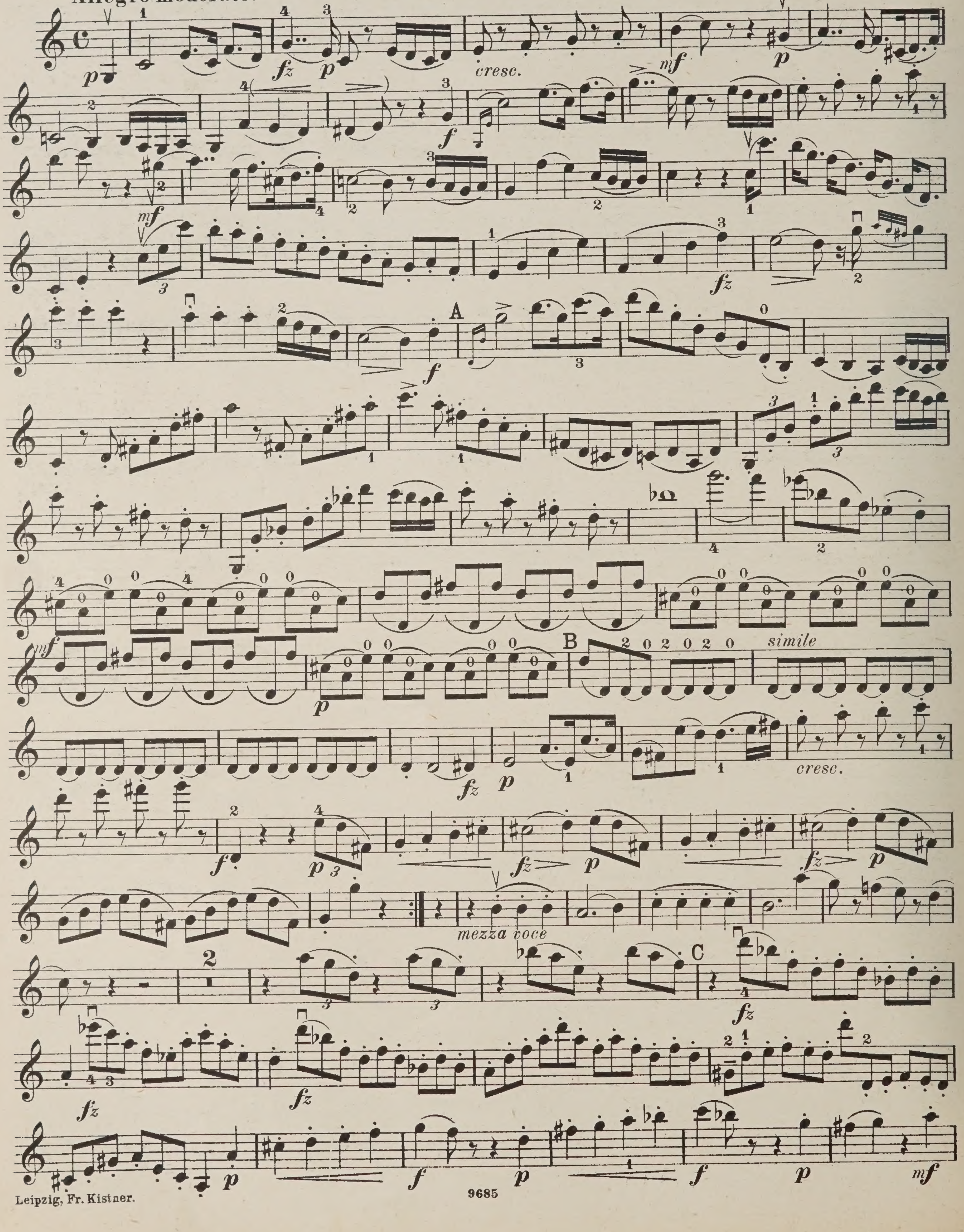
QUARTETT 56.

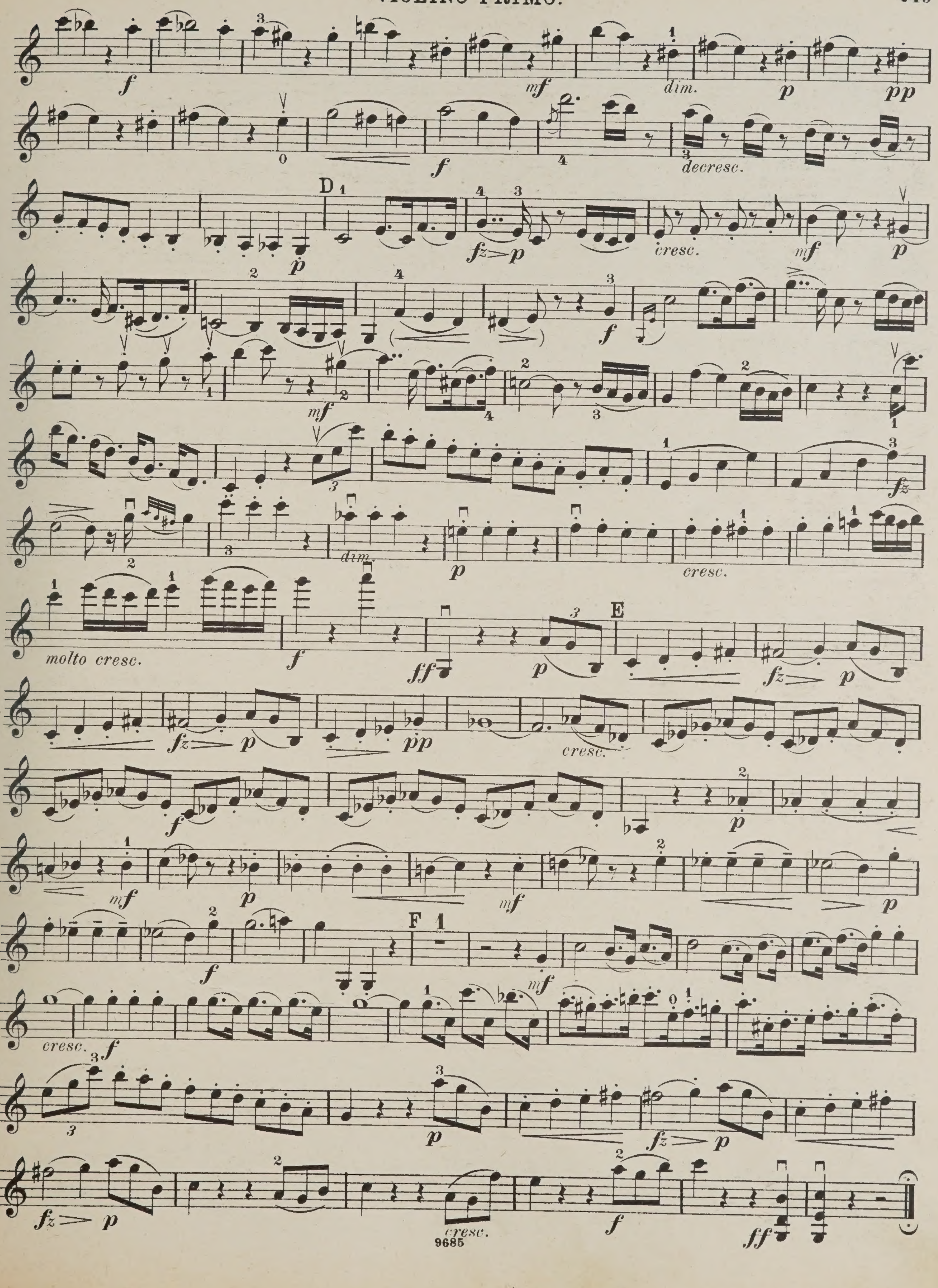
(Nach Heckel u. A. 63.)

VIOLINO PRIMO.

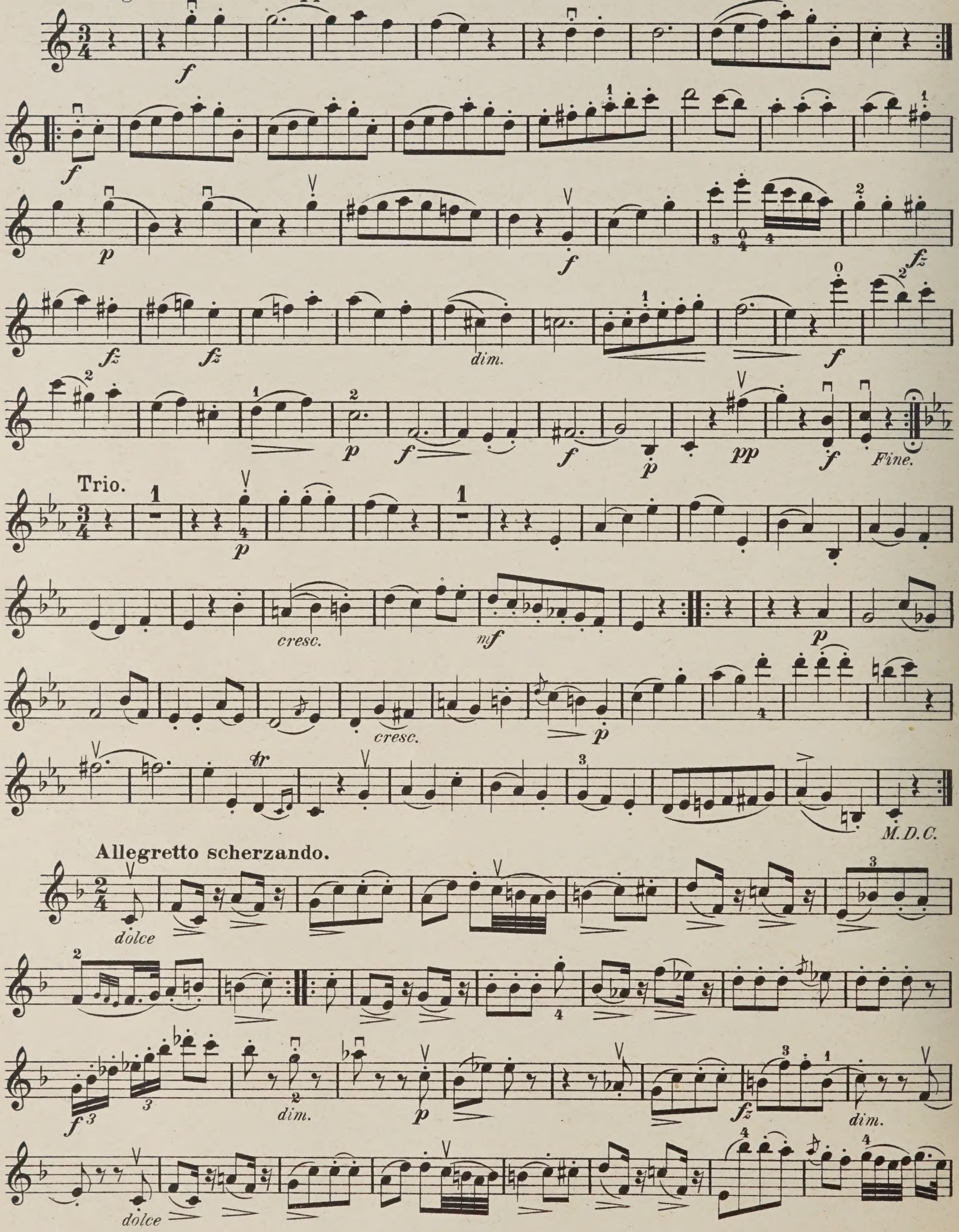
Op. 64. № 1.

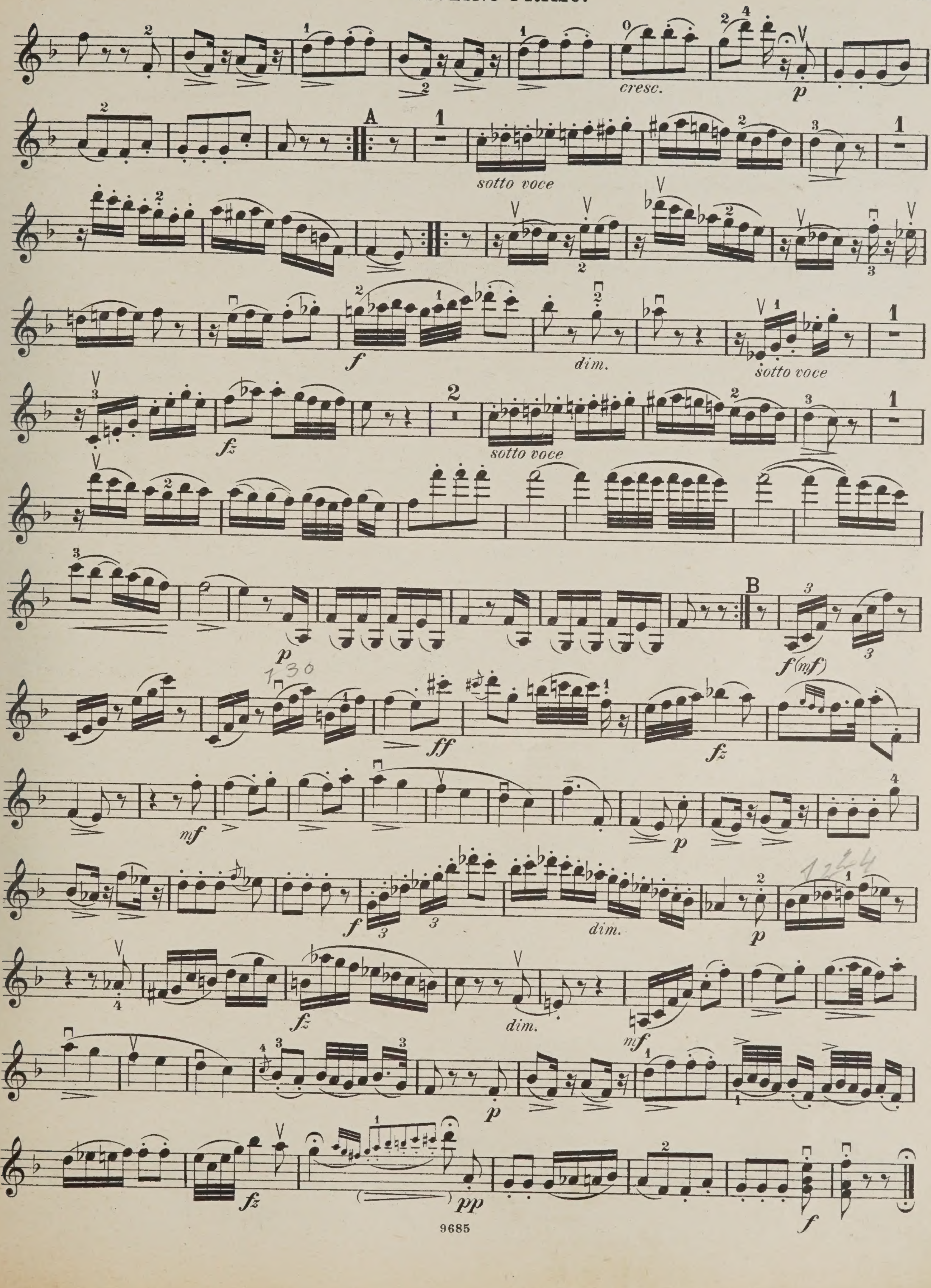
Allegro moderato.



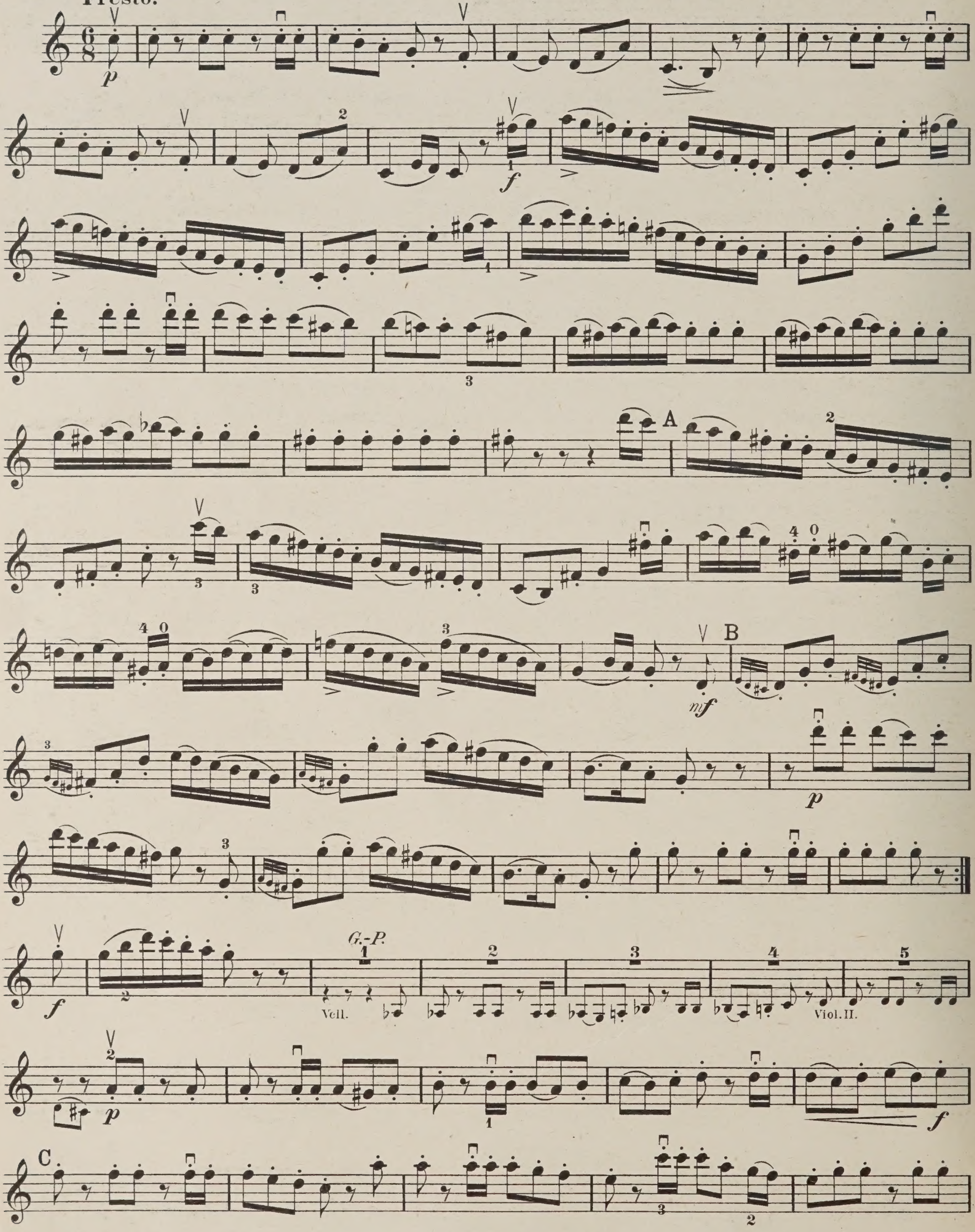

dim.
decresc.
D
cresc.
dim.
cresc.
molto cresc.
E
cresc.
F
cresc.
cresc.

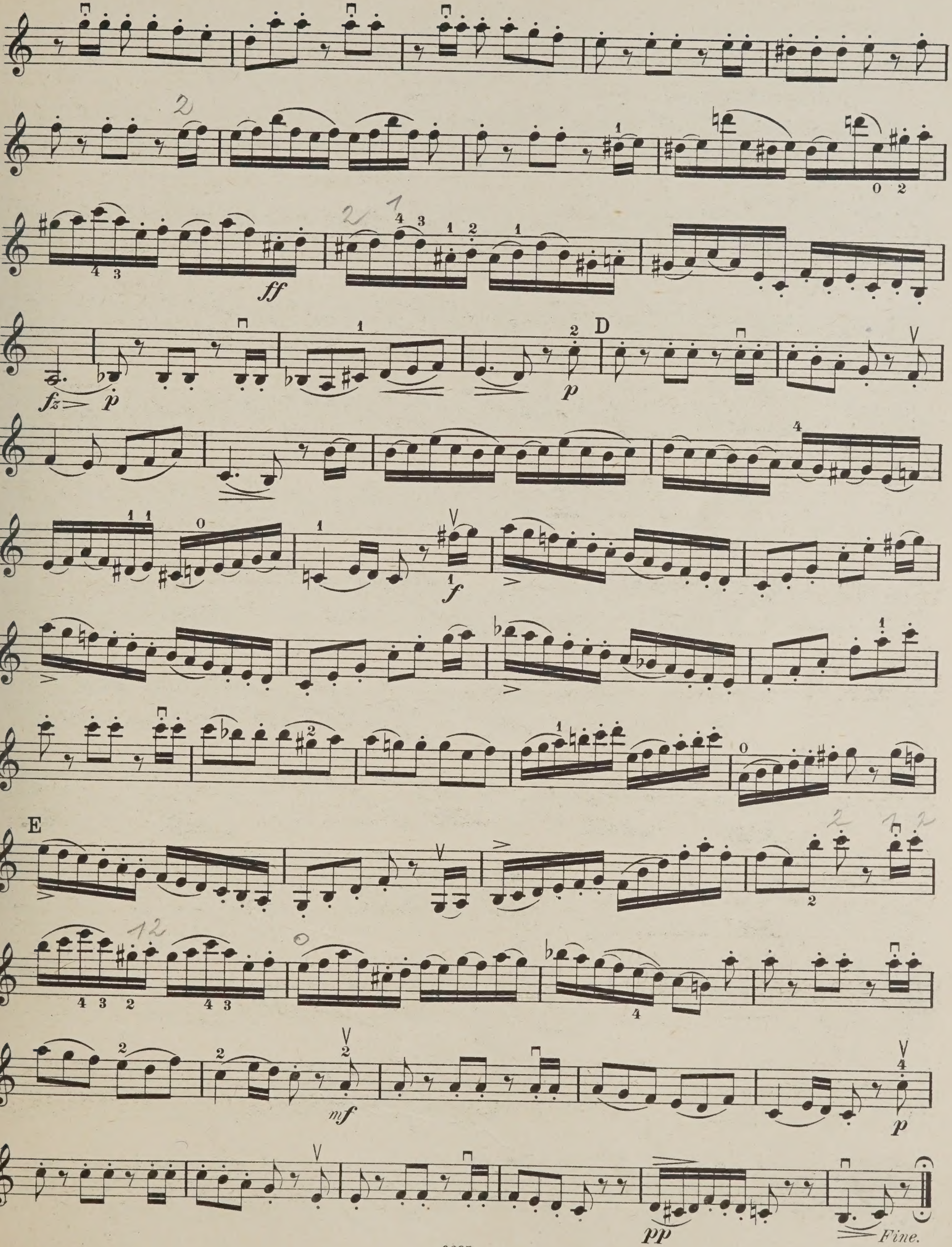
Menuetto.
Allegretto ma non troppo.




cresc.
p
A
sotto voce
f
dim.
sotto voce
fz
sotto voce
p
B
f(mf)
ff
fz
mf
p
f
dim.
p
fz
dim.
mf
p
fz
pp
f

Finale.
Presto.



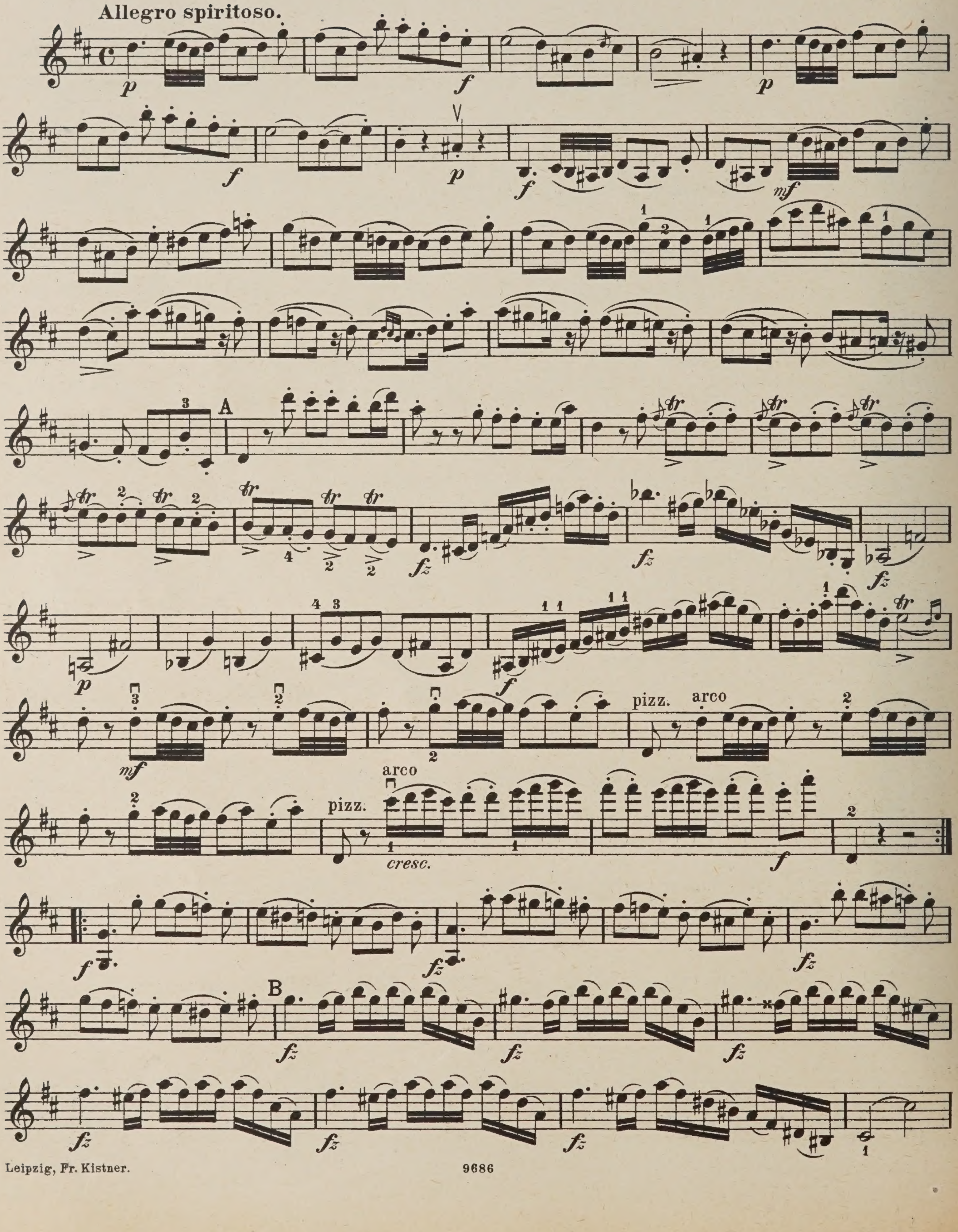

D
E
Fine.

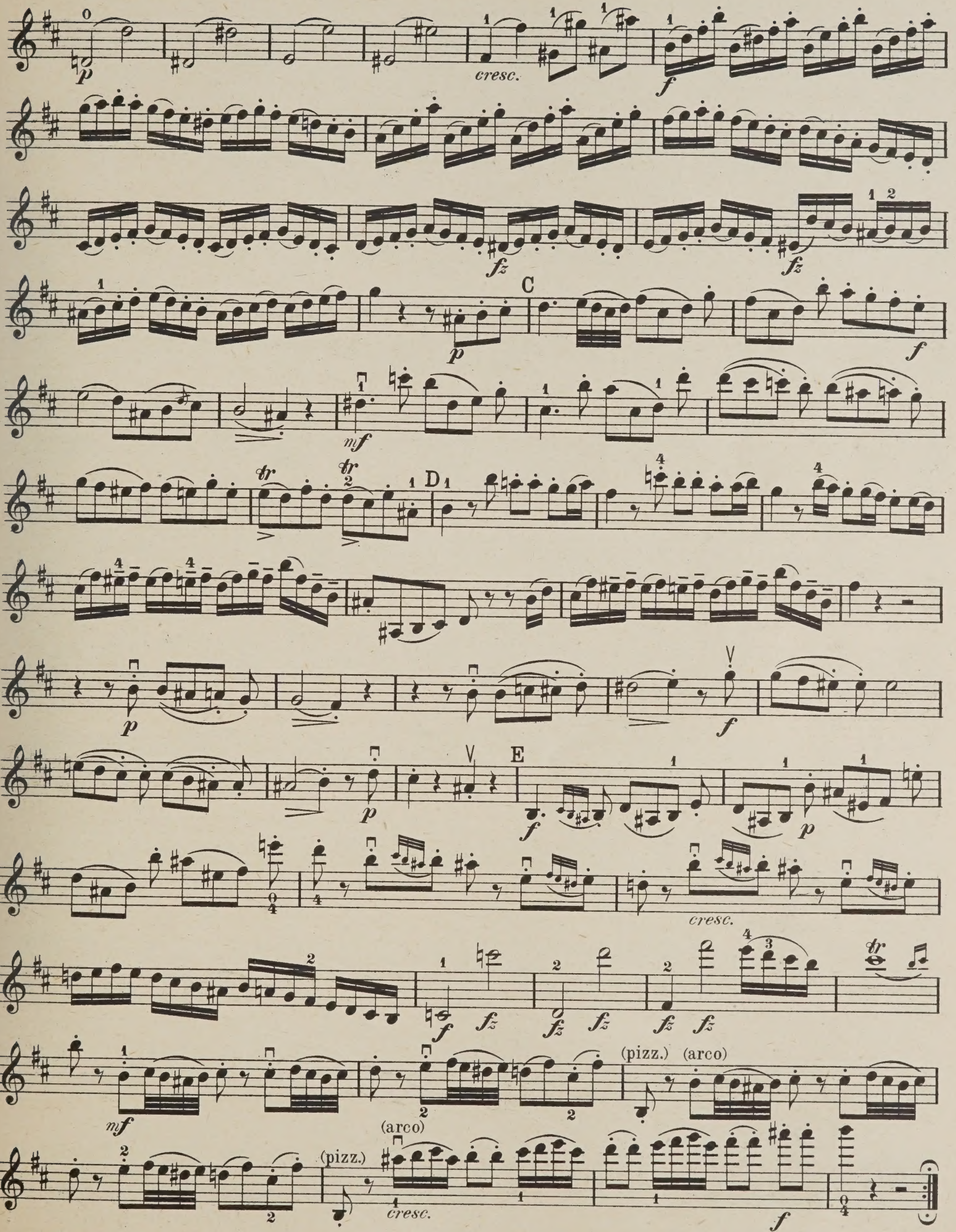
QUARTETT 57.

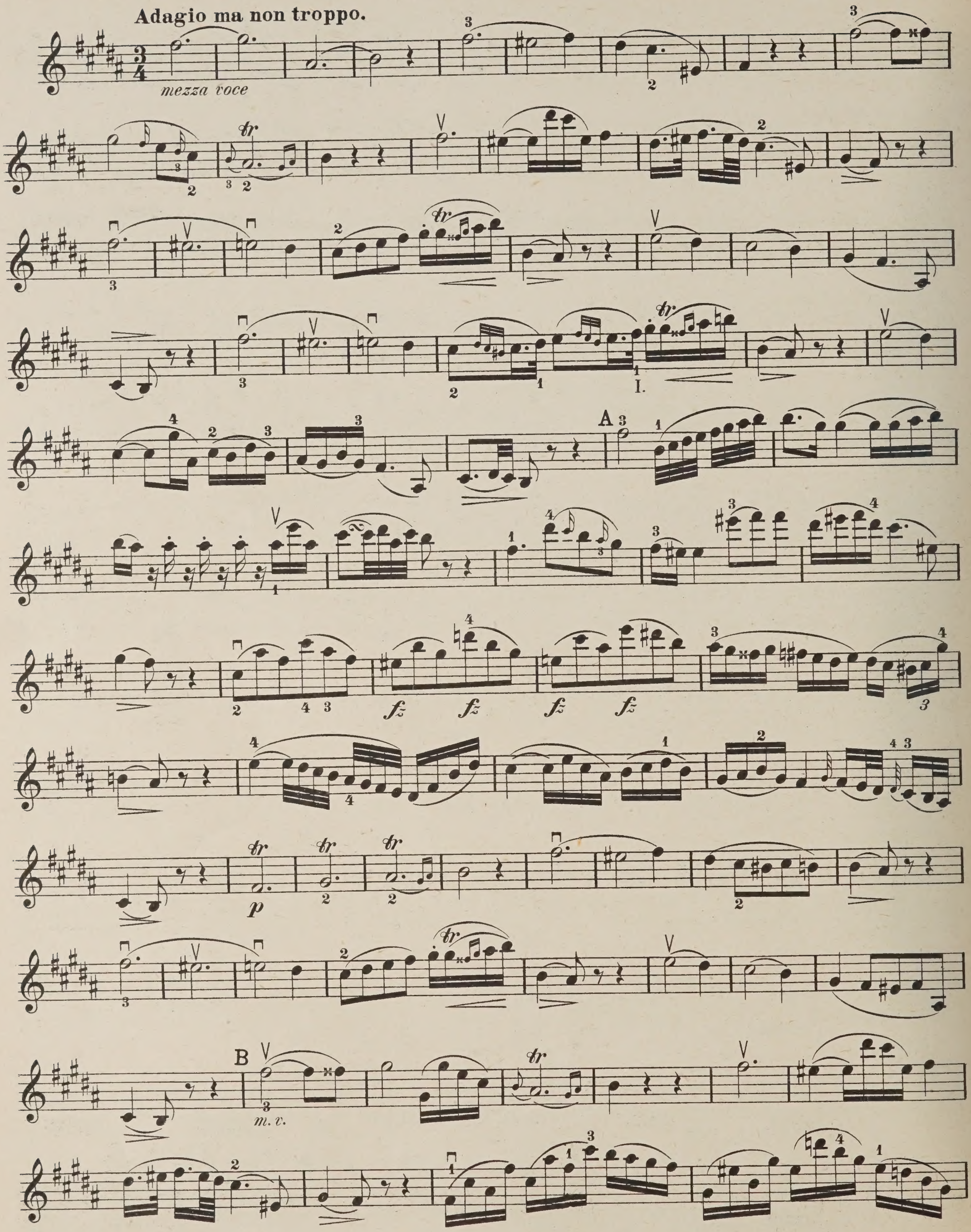
(Nach Heckel u.A. 64.)

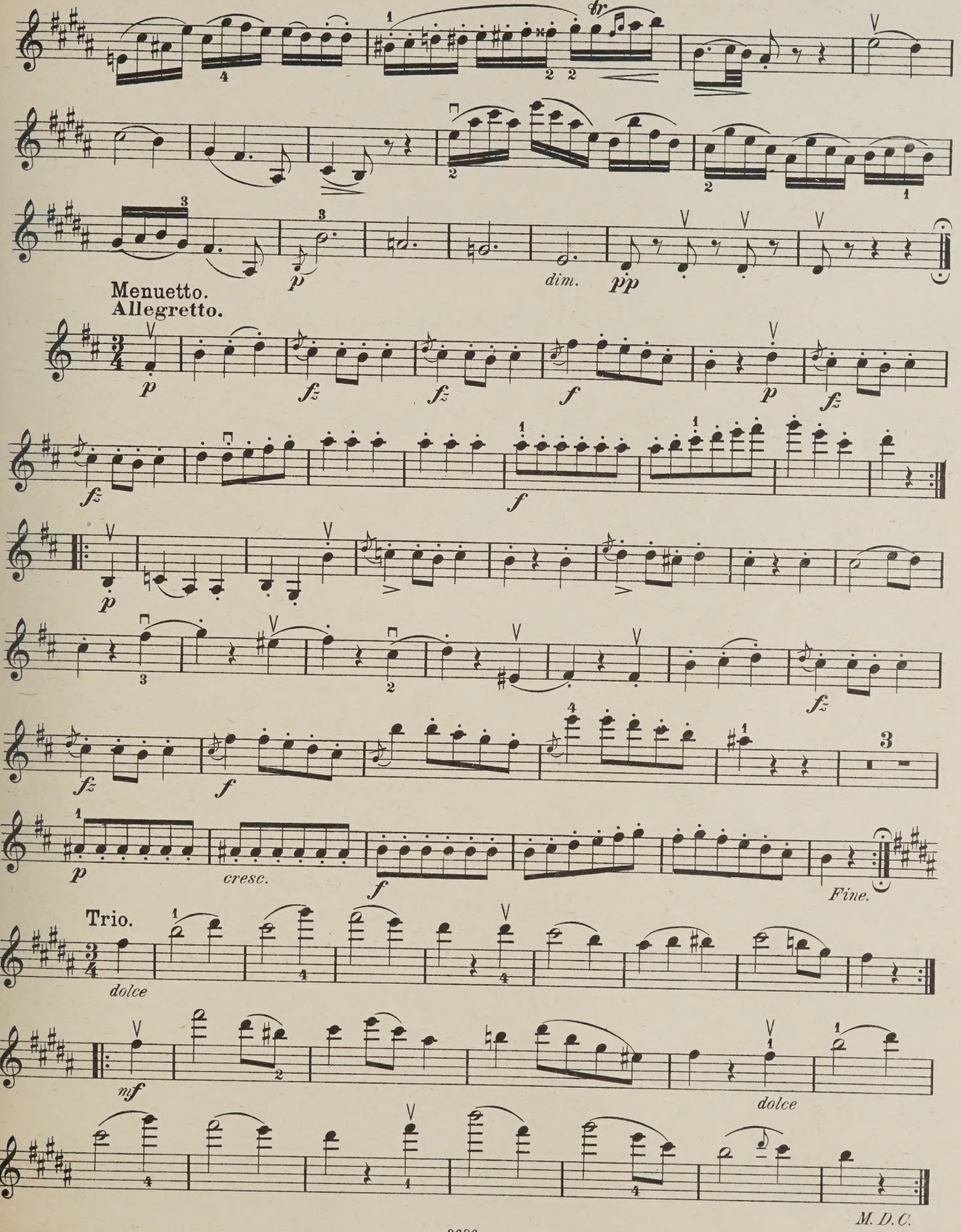
VIOLINO PRIMO.

Op. 64 № 2.

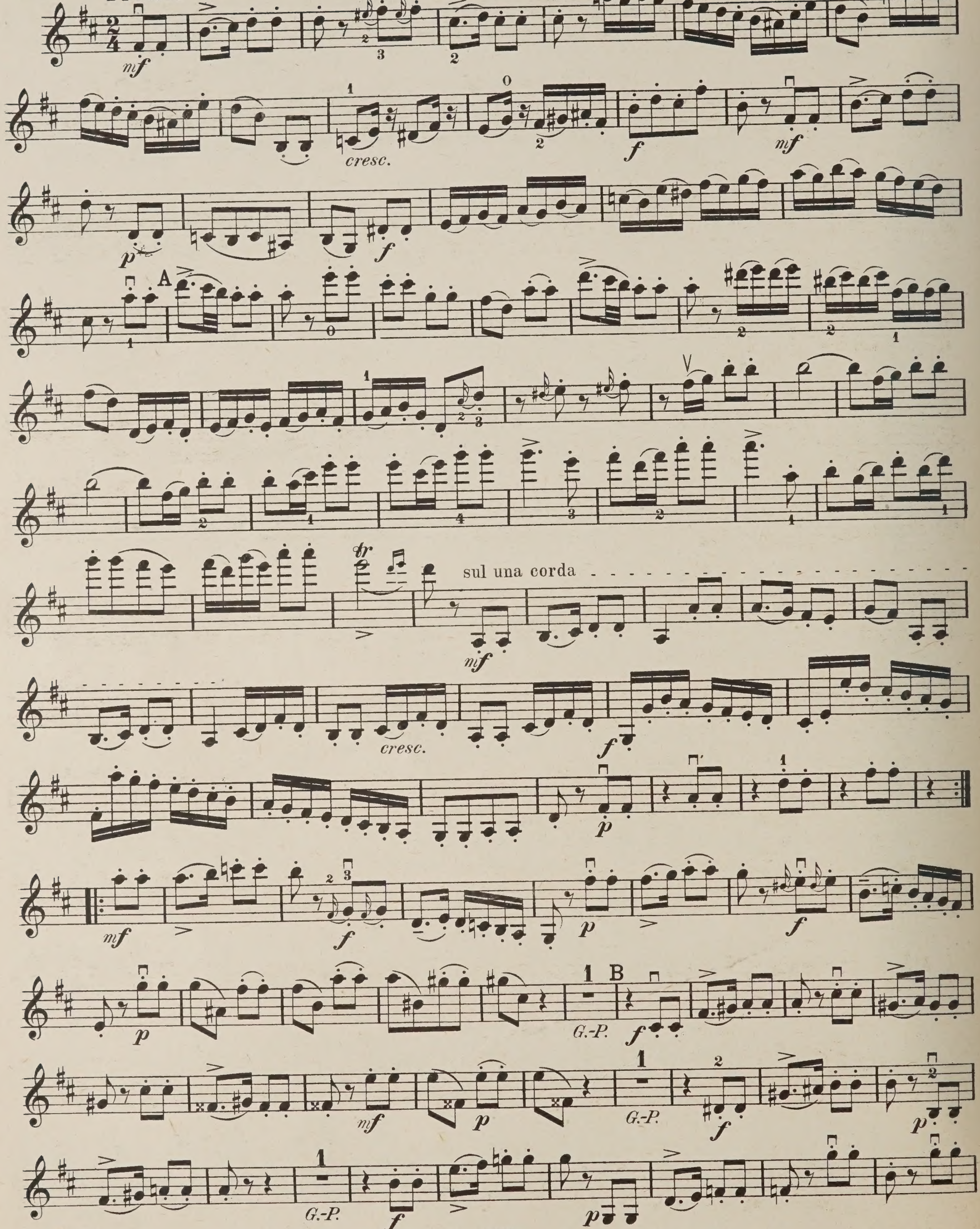


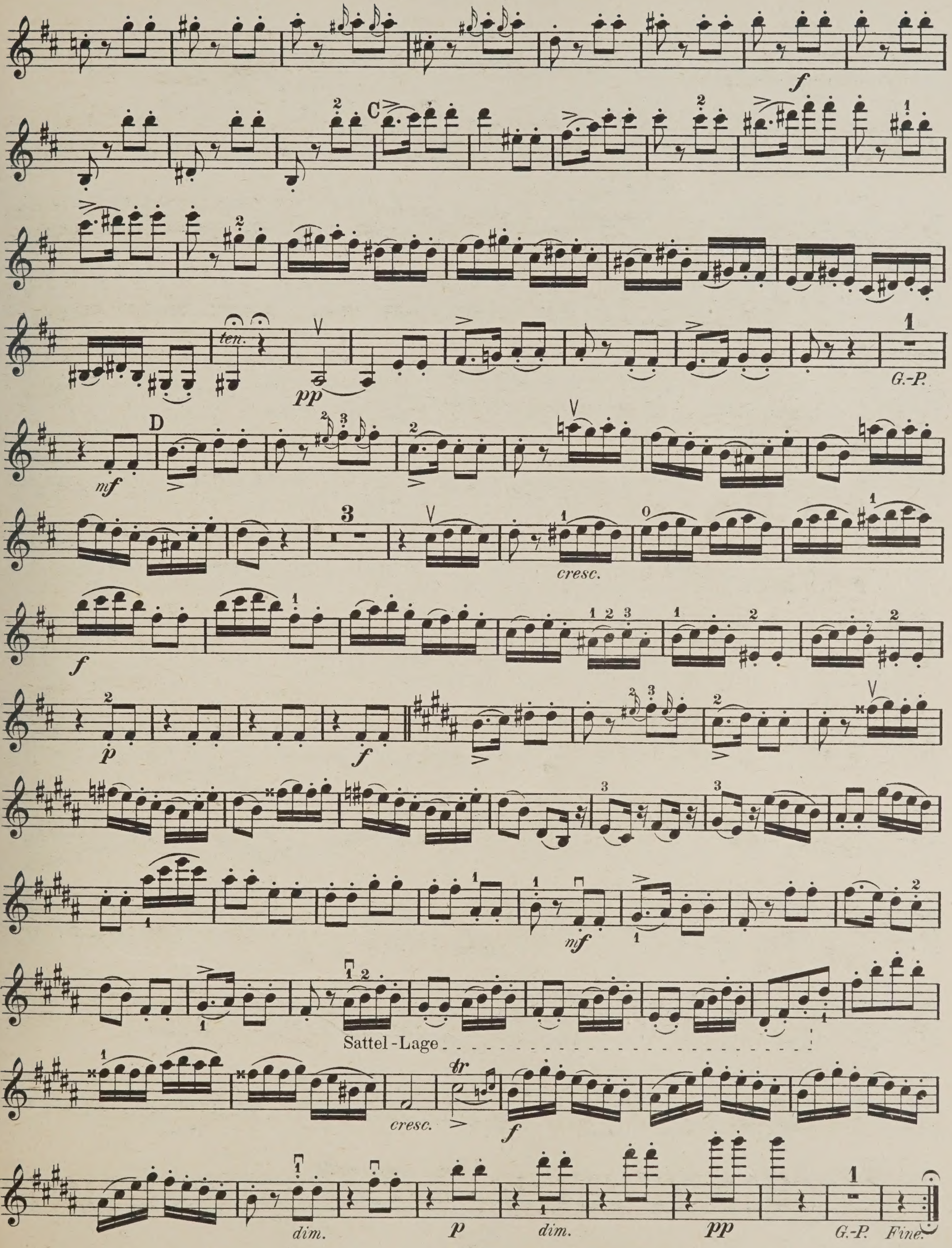

cresc.
C
D
E
cresc.
(pizz.)
(arco)
(arco)
(pizz.)
cresc.


Adagio ma non troppo.
mezza voce
A
B
m.v.


dim.
Menuetto.
Allegretto.
cresc.
Fine.
Trio.
dolce
dolce
M. D. C.

Finale.
Presto.



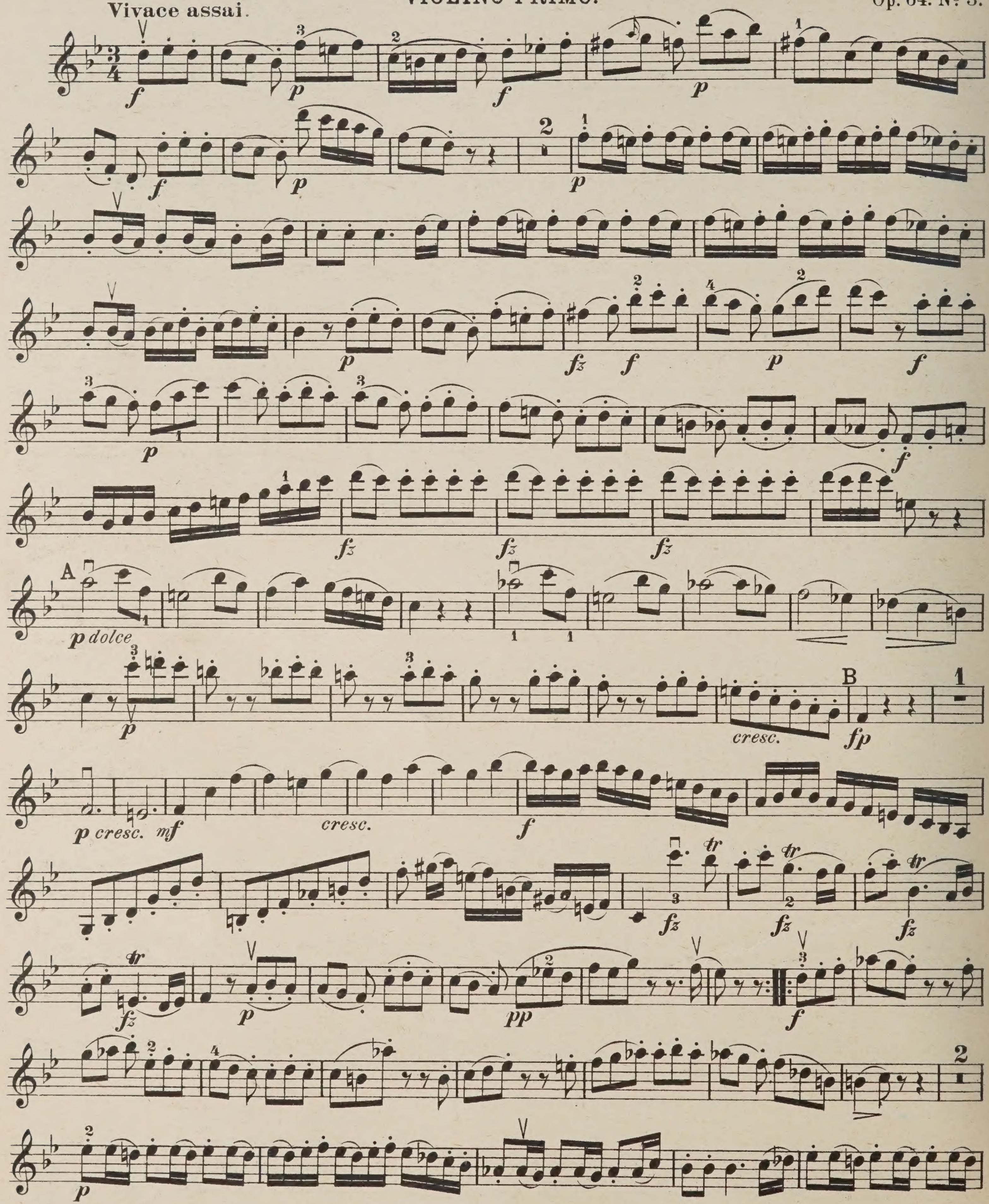

C
ten.
pp
G.-P.
D
mf
cresc.
Sattel-Lage
dim.
p
Fine.

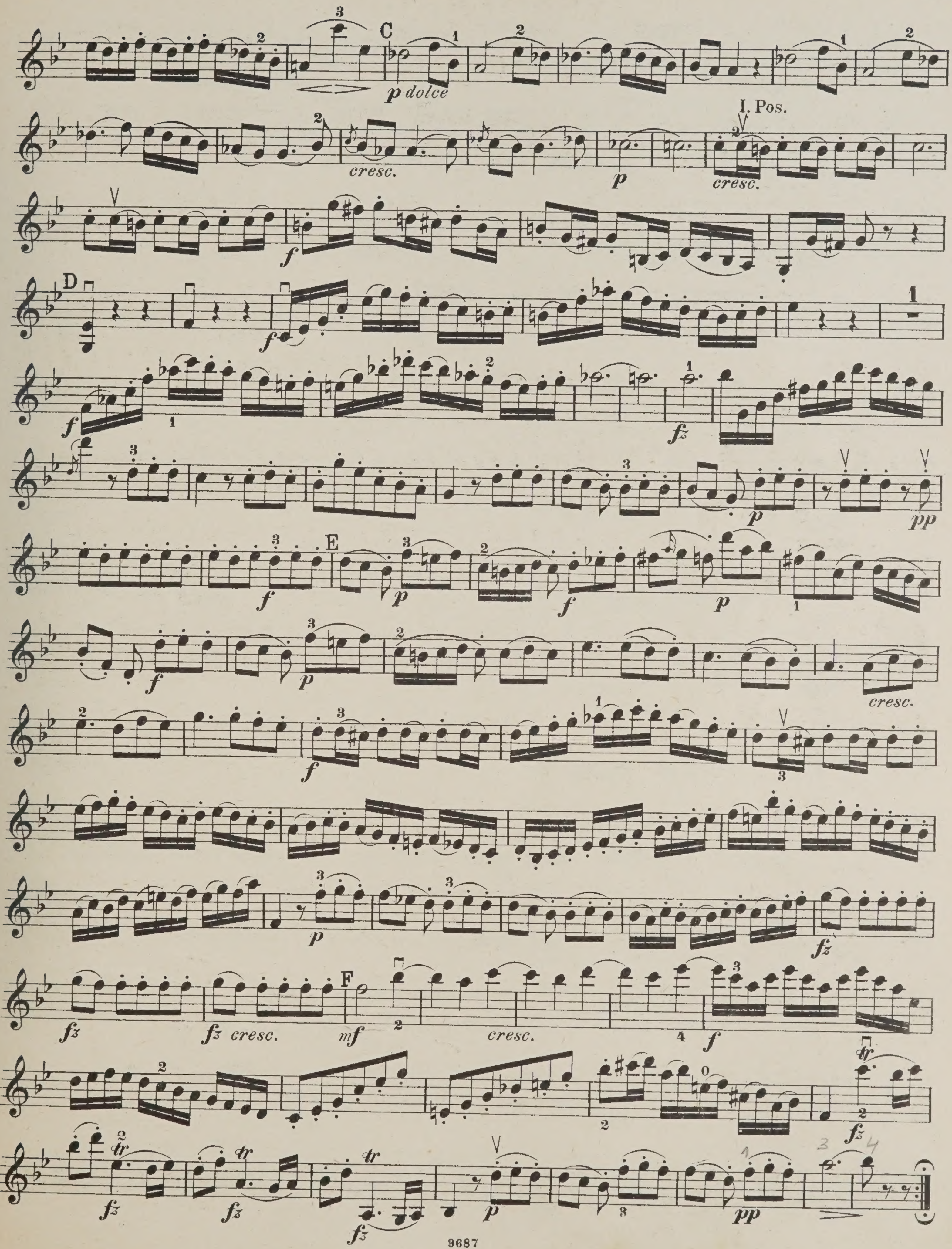
QUARTETT 58.

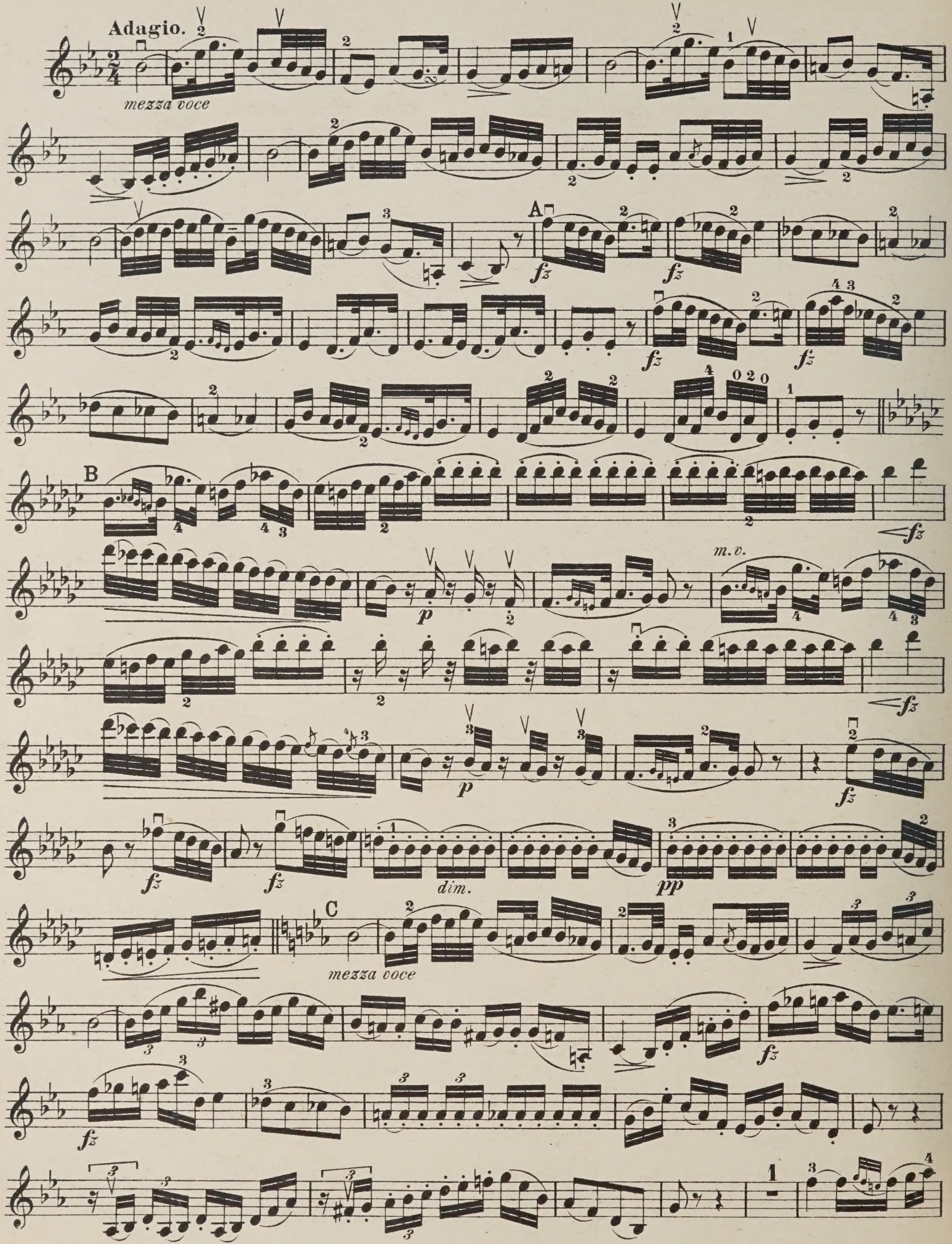
(Nach Heckel u. A. 65.)

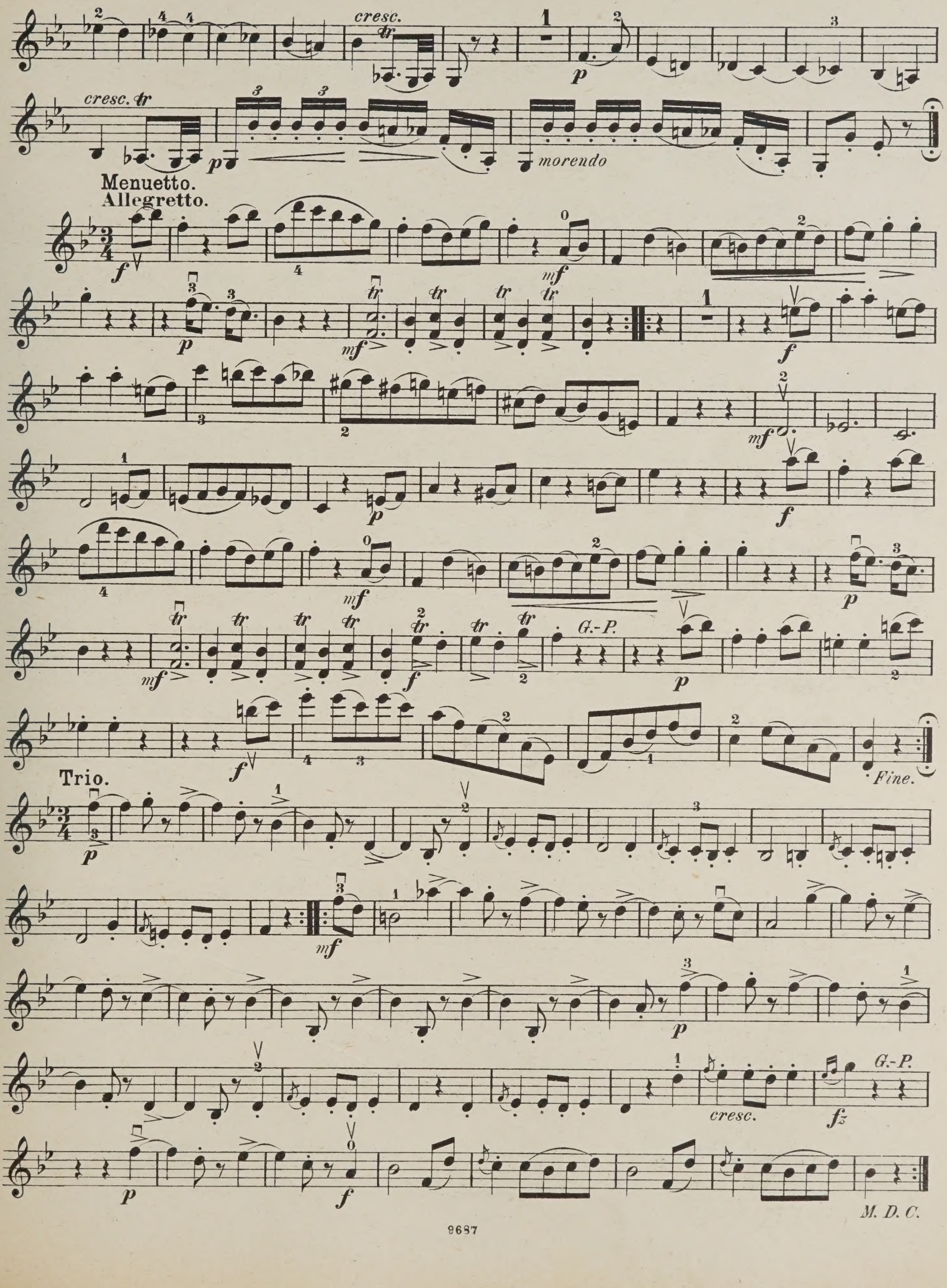
VIOLINO PRIMO.

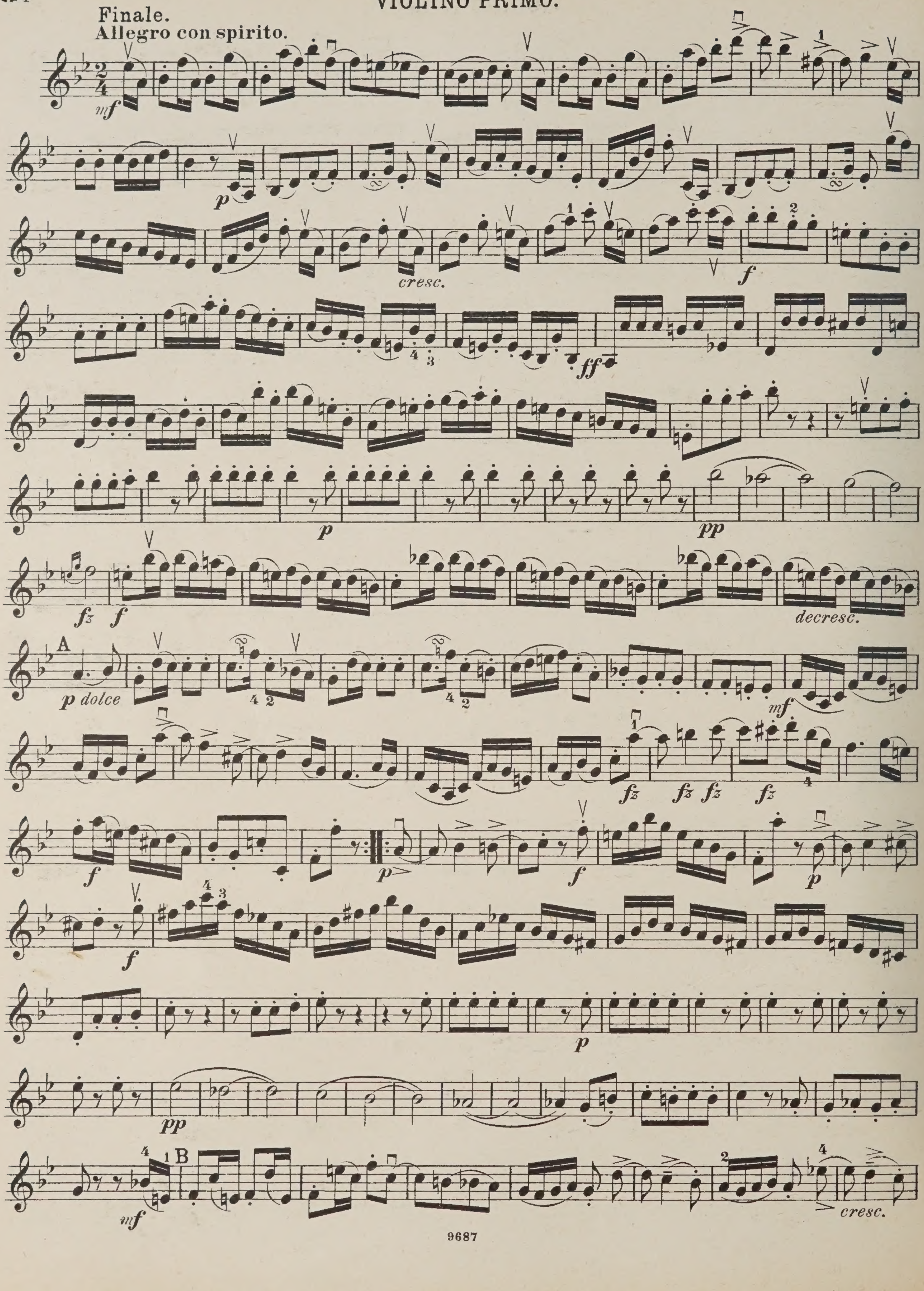
Op. 64. № 3.

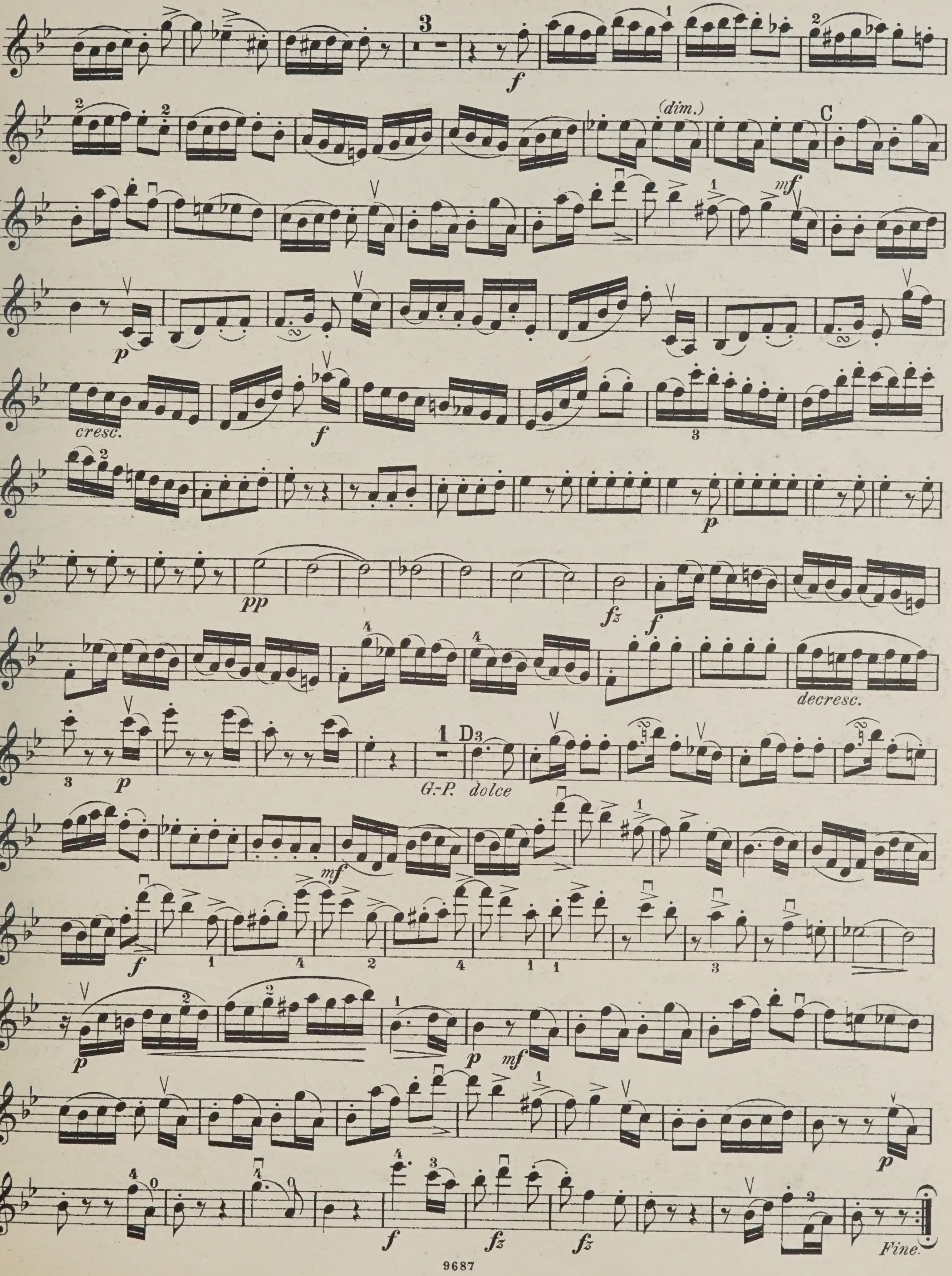



C
p dolce
cresc.
I. Pos.
cresc.
D
E
cresc.
F
mf
cresc.


Adagio.
mezza voce
A
B
m.v.
dim.
C
mezza voce


cresc.
cresc.
morendo
Menuetto.
Allegretto.
G.-P.
Fine.
Trio.
cresc.
G.-P.
M. D. C.

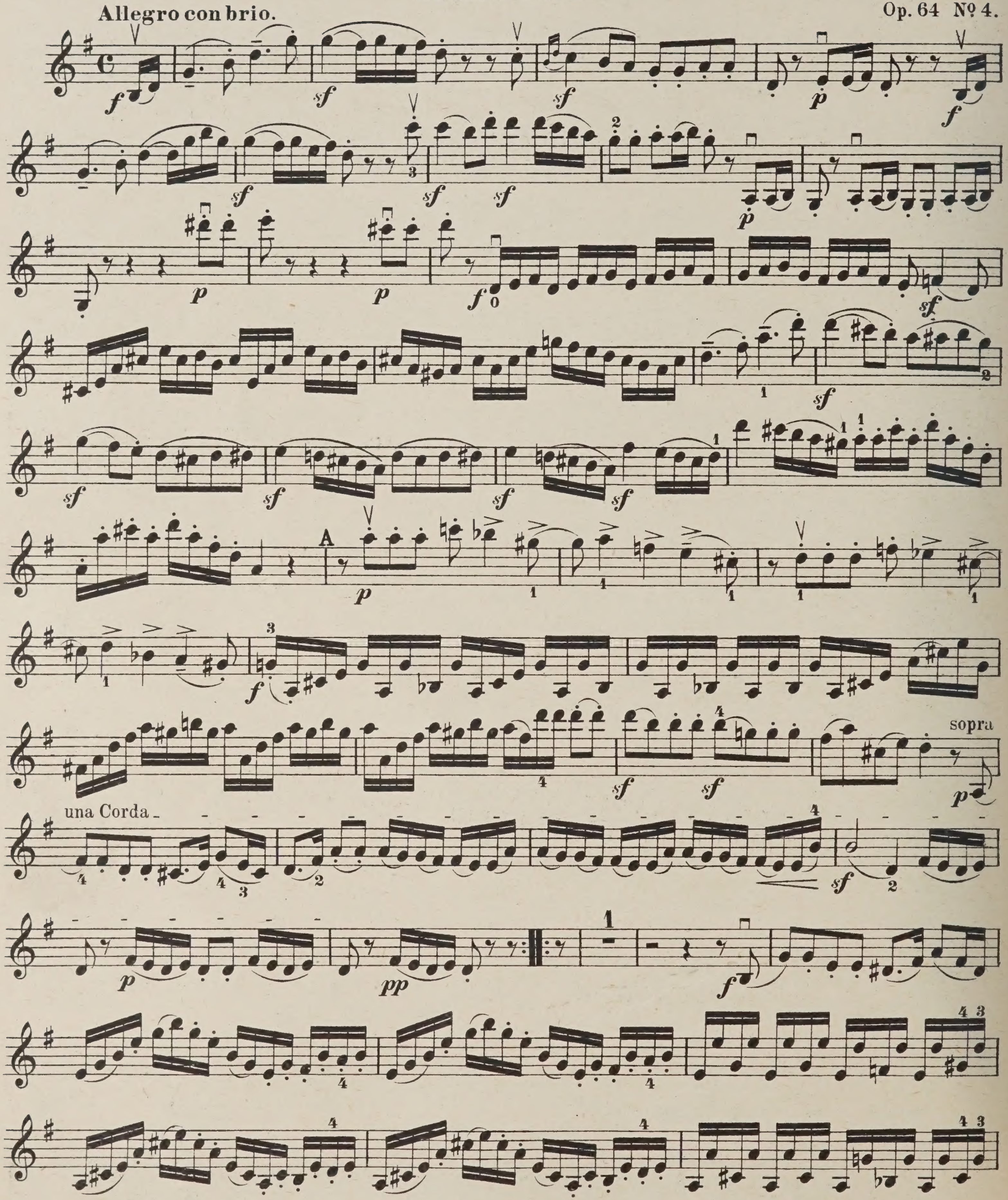

Finale.
Allegro con spirito.
mf
p
cresc.
f
ff
pp
fz
p dolce
decresc.
A
B

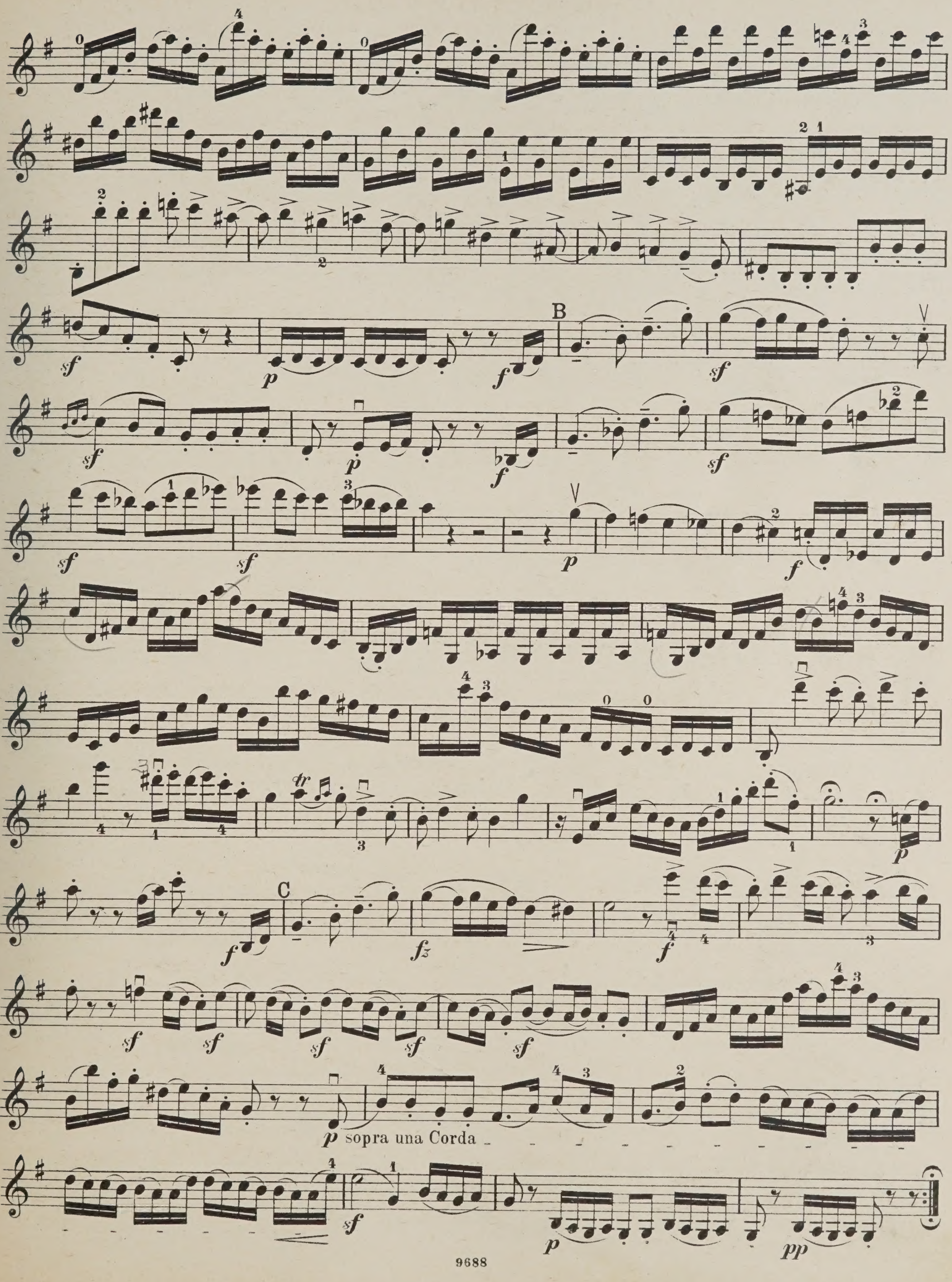

(dim.)
C
cresc.
decresc.
G.-P.
dolce
D
Fine.

QUARTETT 59.

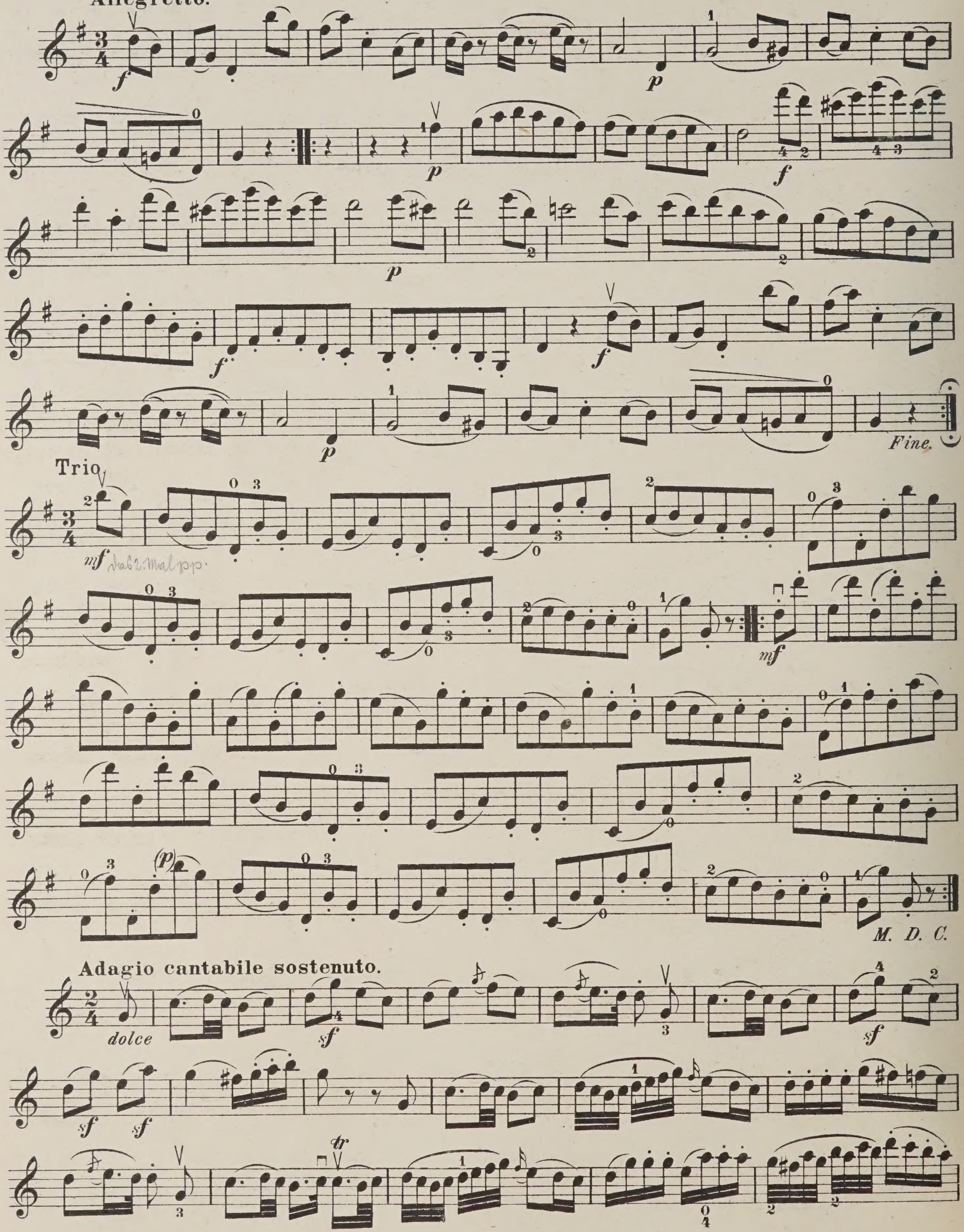
(Nach Heckel u. A. 66.)

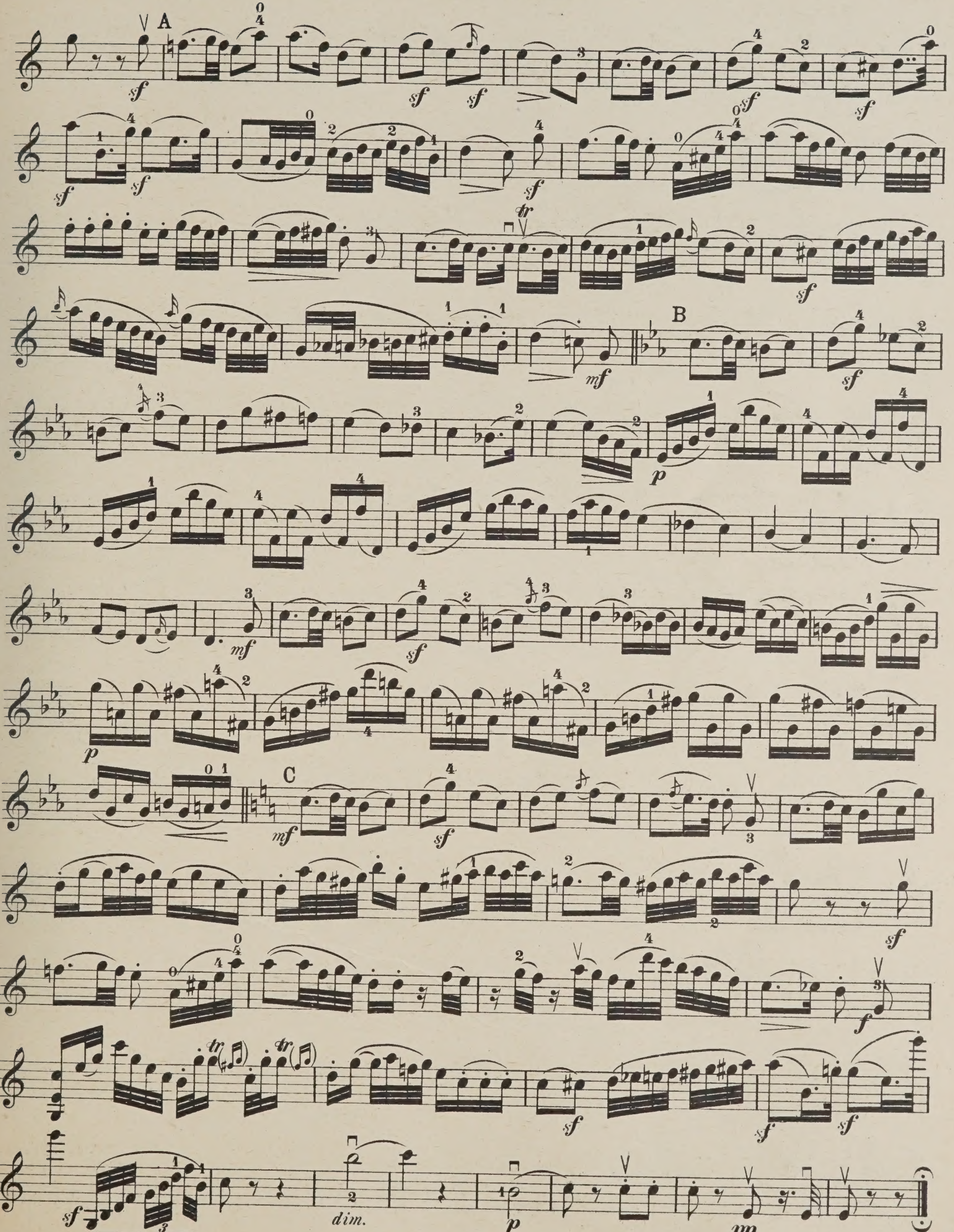
VIOLINO PRIMO.

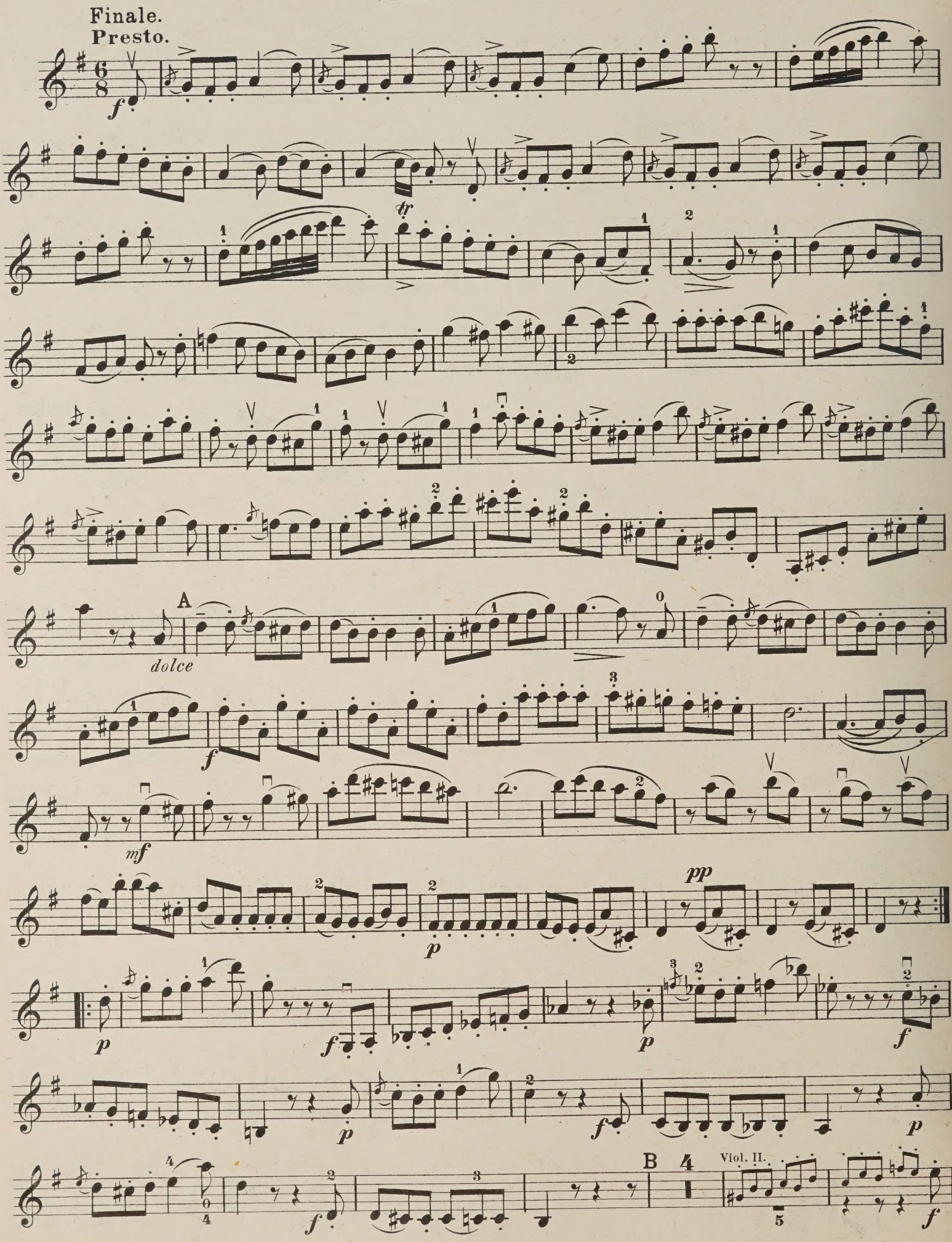


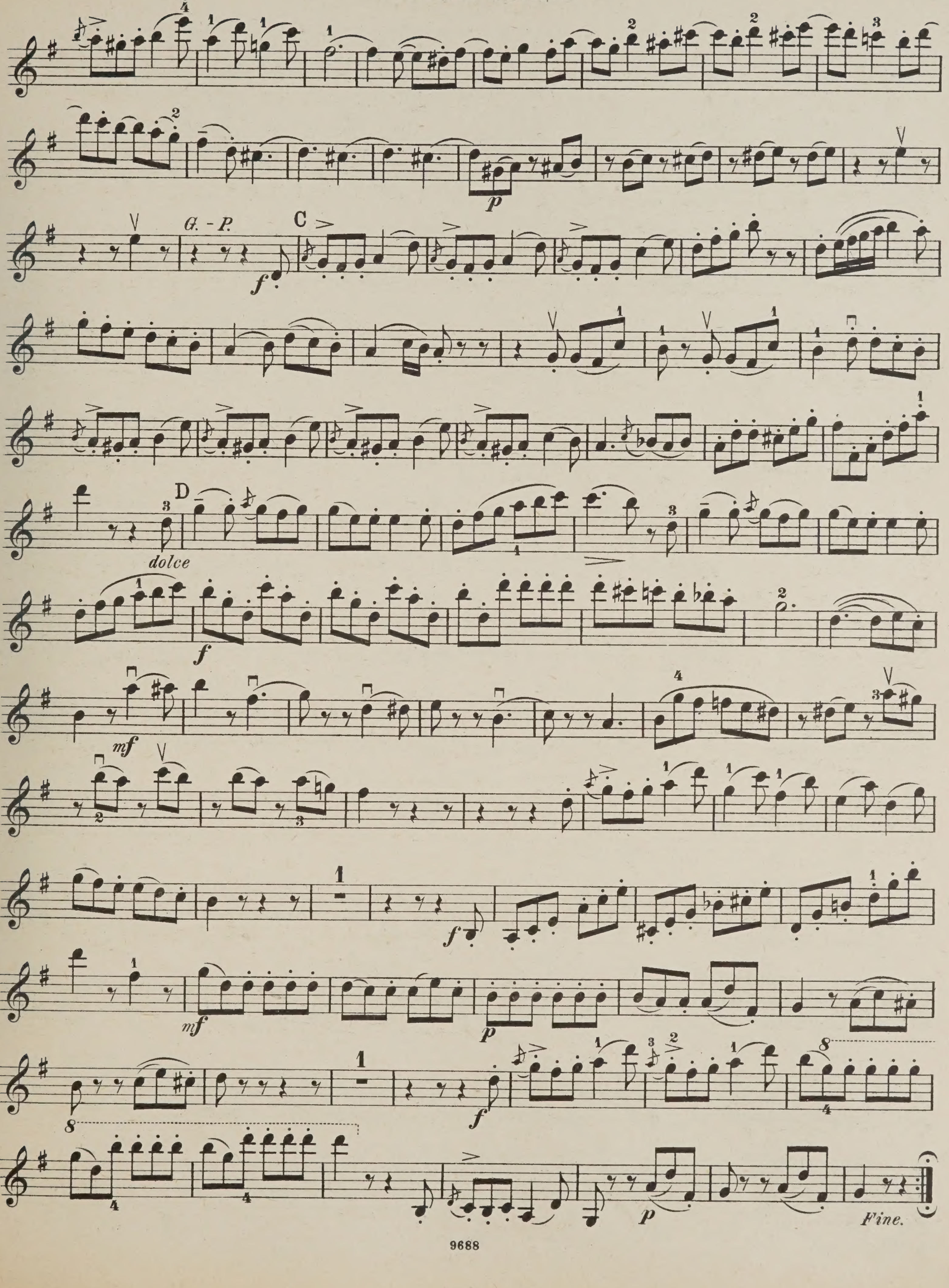

B
C
p sopra una Corda

Menuetto.
Allegretto.




A
B
C
dim.

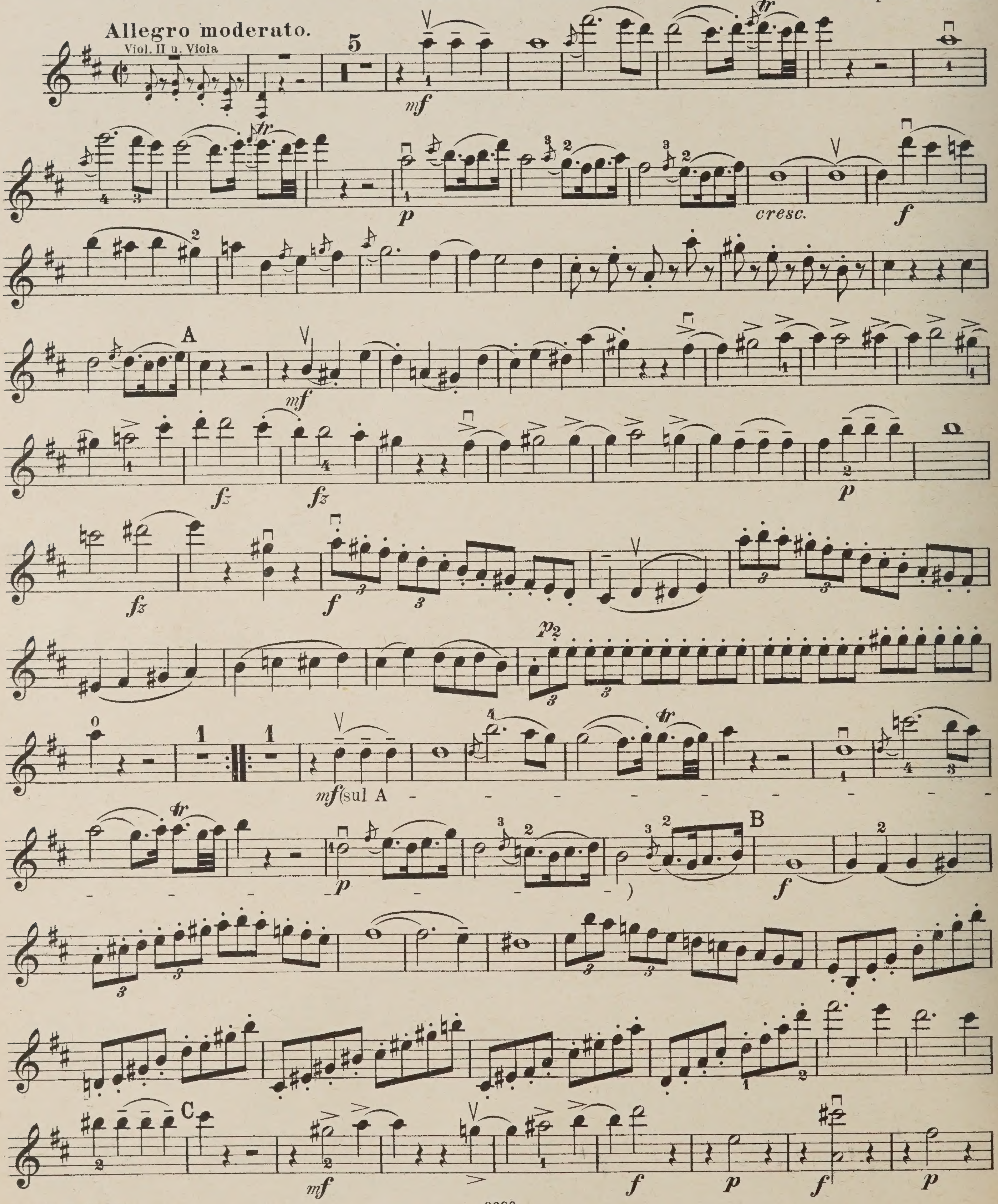

Finale.
Presto.
dolce
A
B
Viol. II.

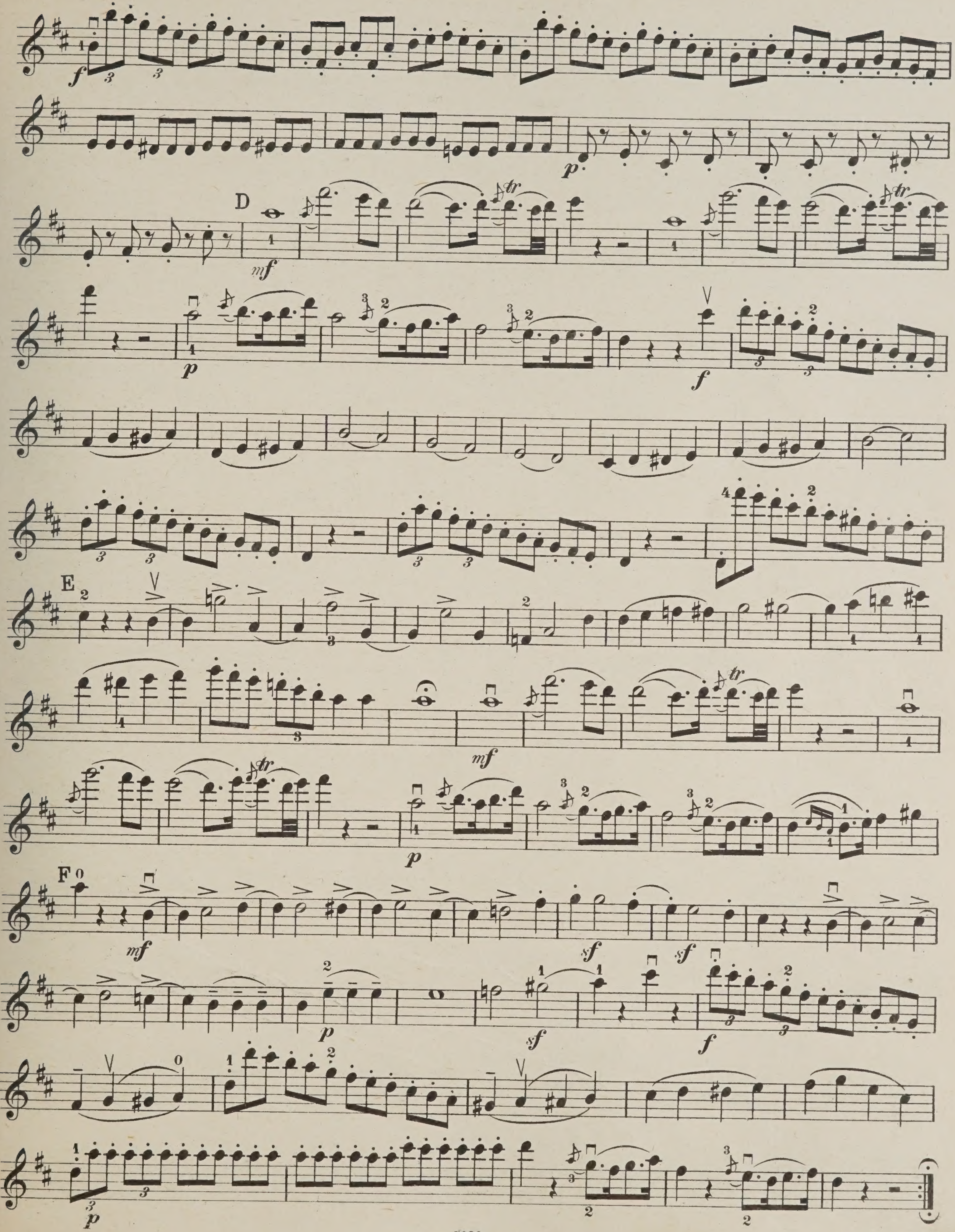

p
G. - P.
C
f
dolce
D
f
mf
f
mf
p
f
p
Fine.

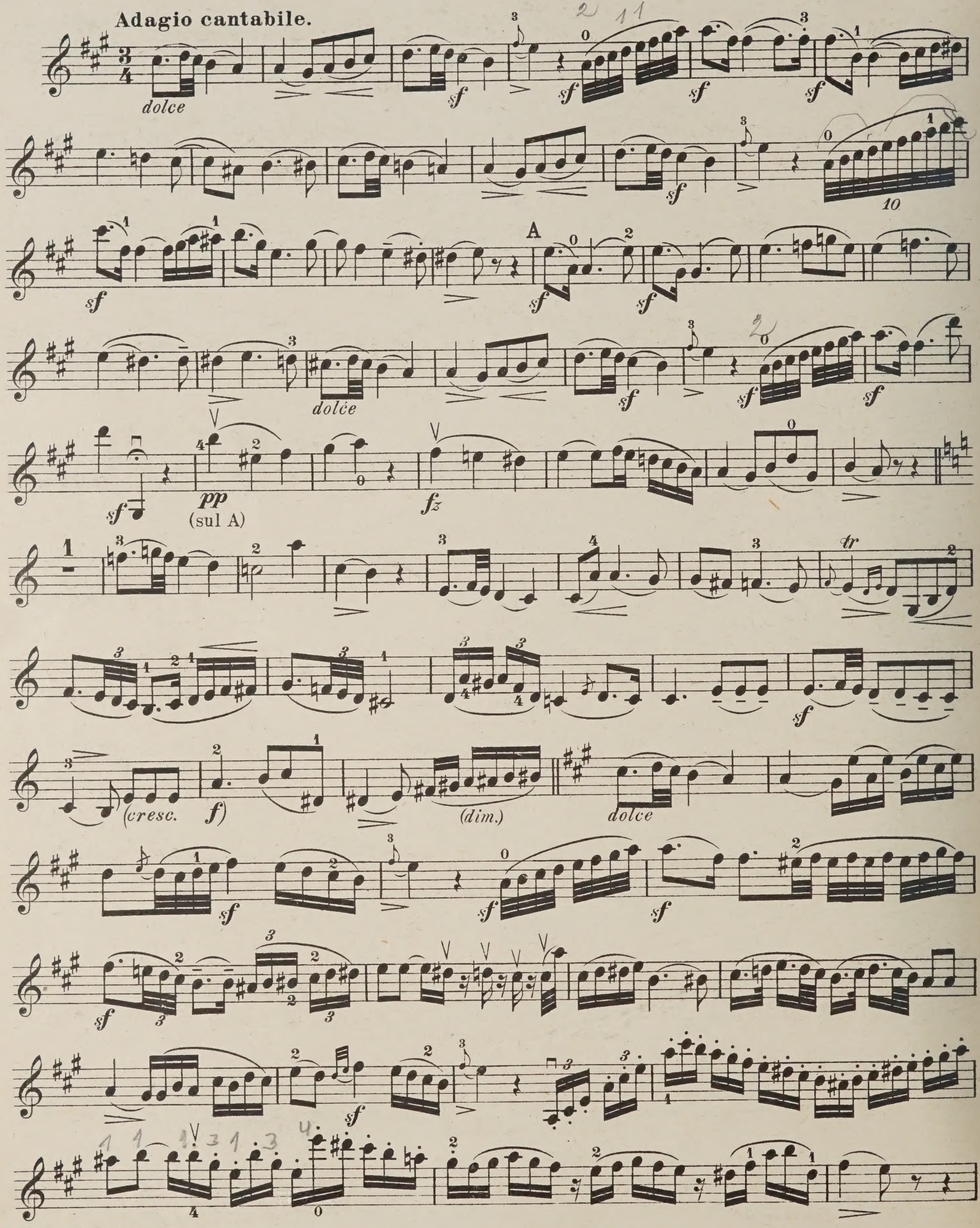
QUARTETT 60.

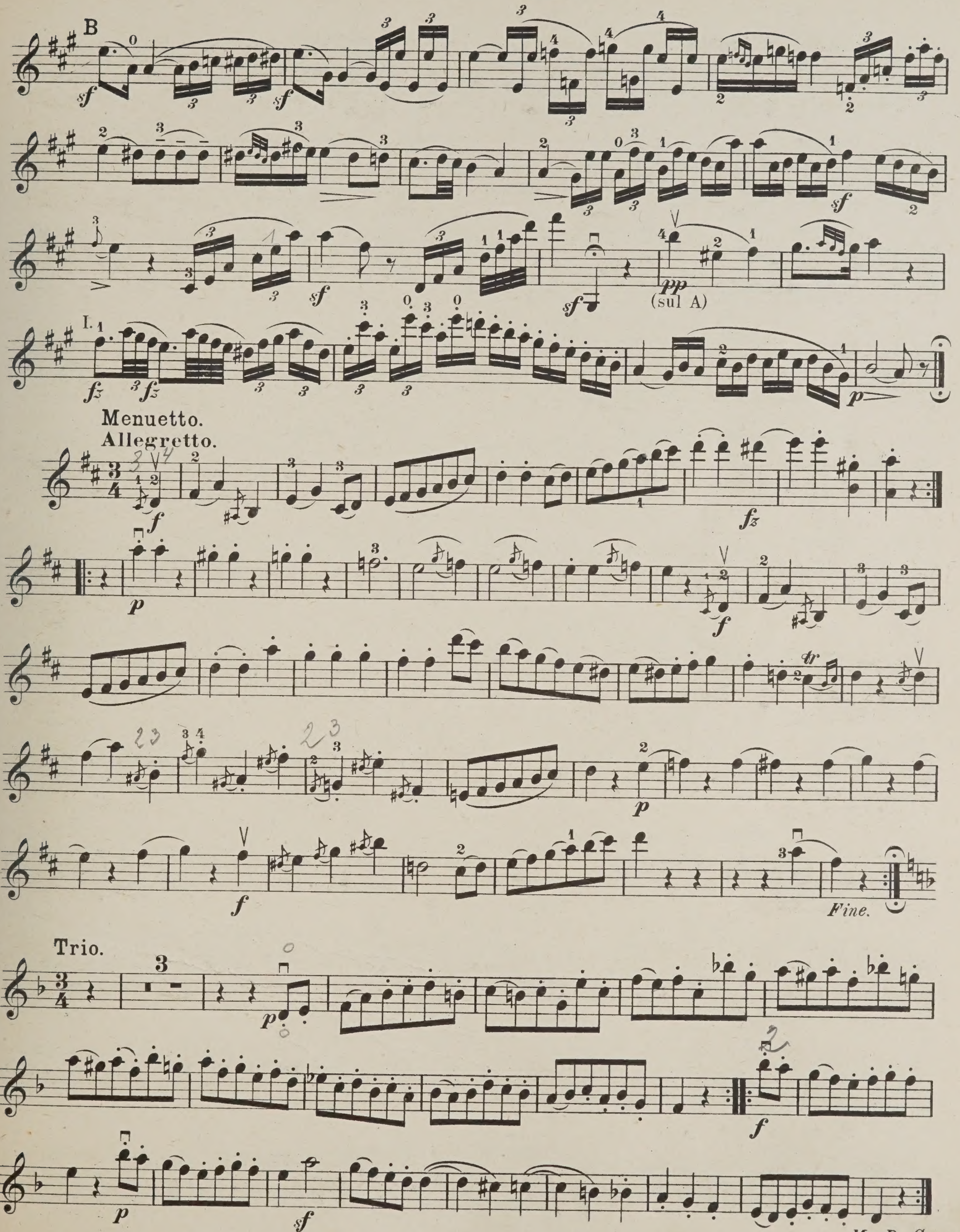
(Nach Heckel u. A. 67.)

VIOLINO PRIMO. Op. 64 Nº 5.

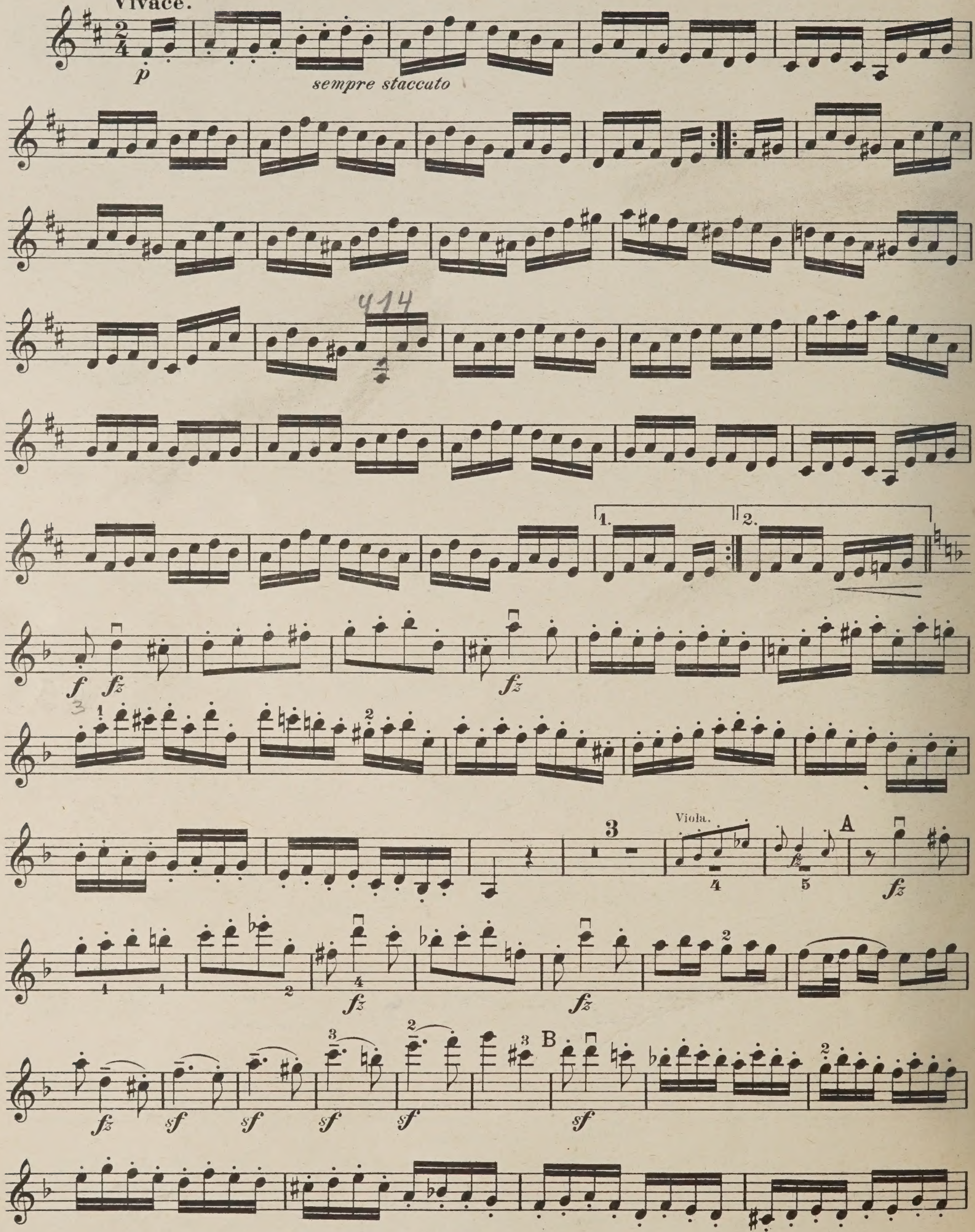


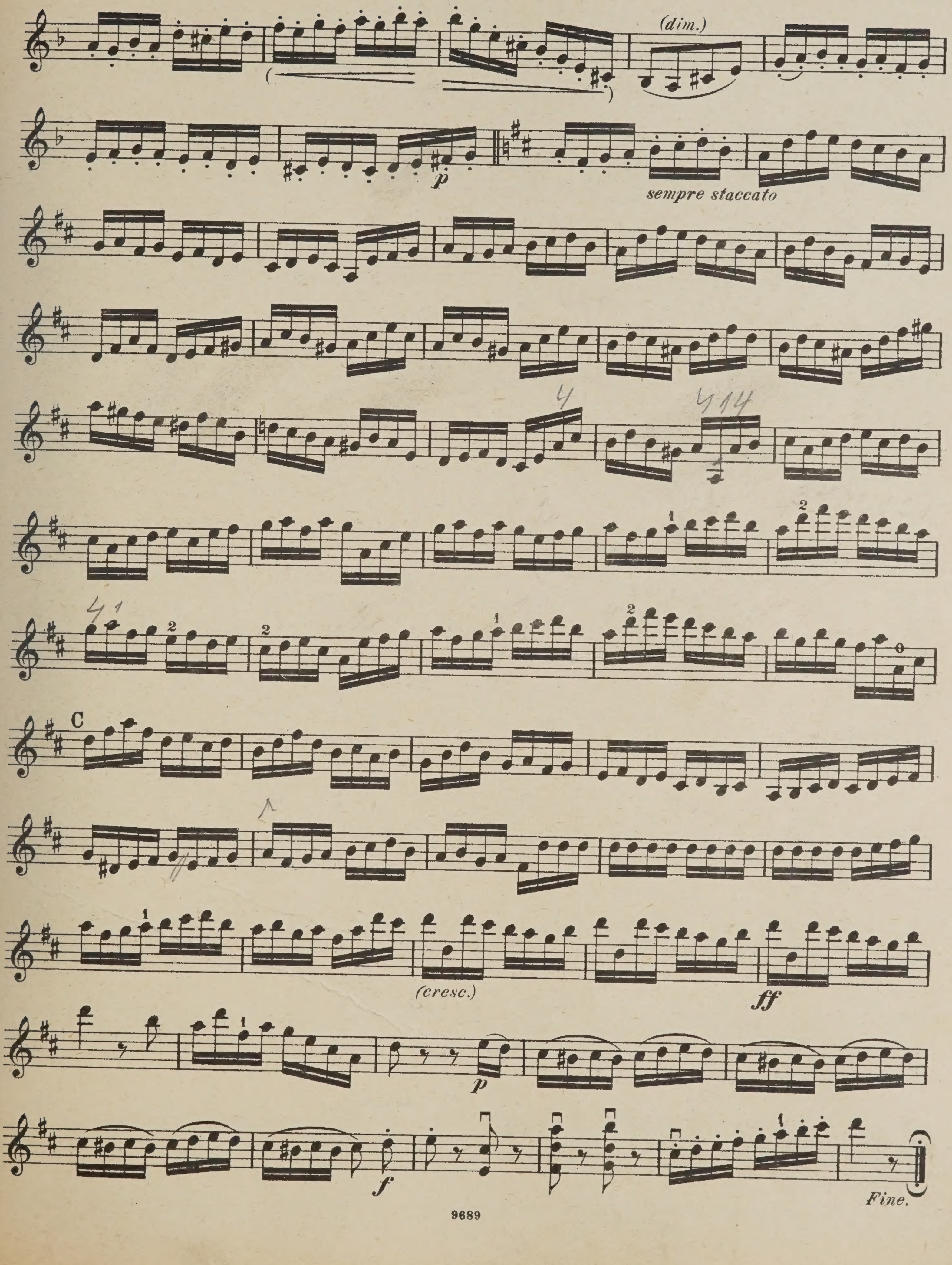

D
E
F


Adagio cantabile.
dolce
sf
A
dolce
pp
(sul A)
fz
tr
(cresc.
f)
(dim.)
dolce


B
(sul A)
Menuetto.
Allegretto.
Fine.
Trio.
M. D. C.

Finale.
Vivace.



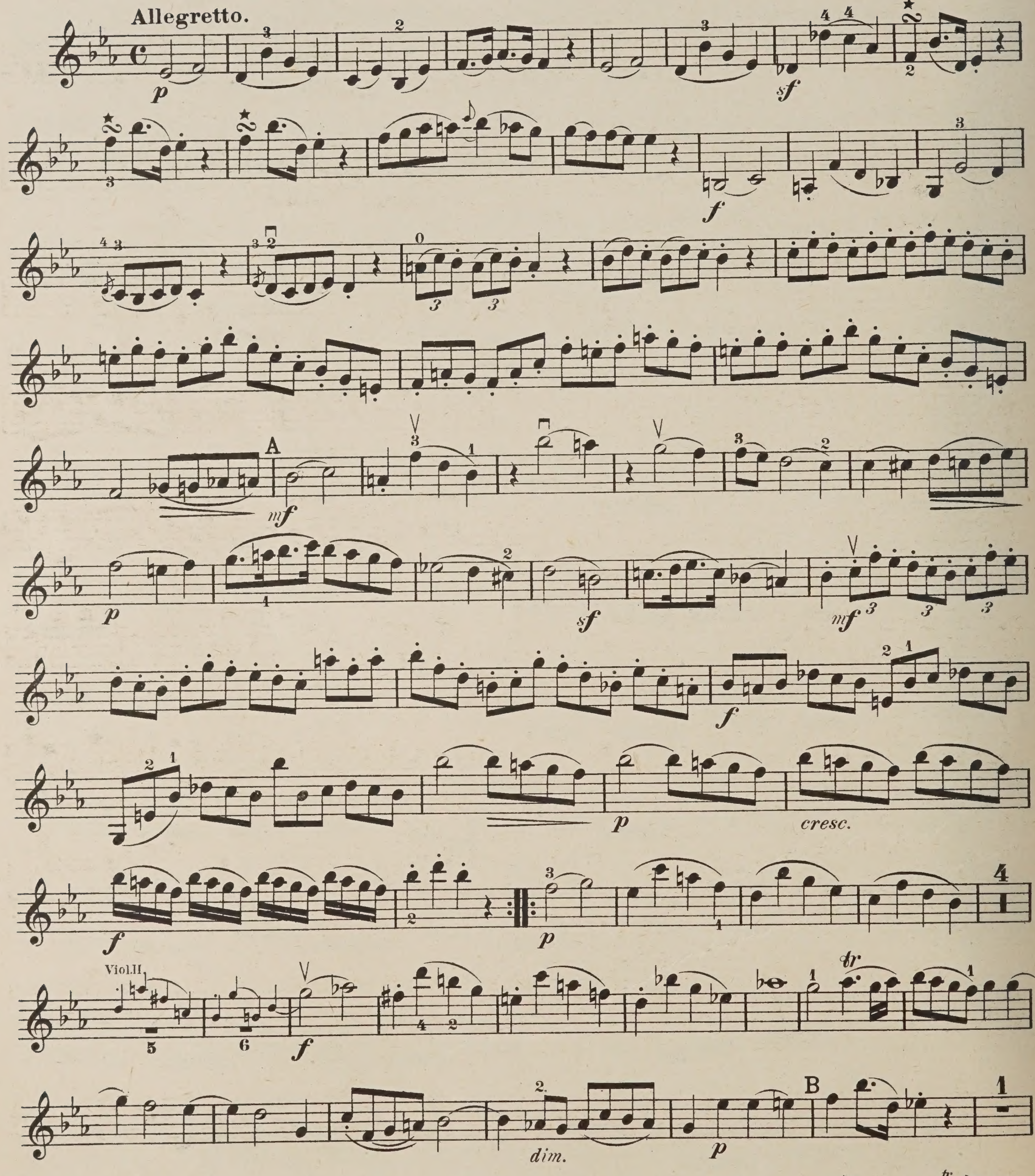

(dim.)
p
sempre staccato
C
(cresc.)
ff
p
f
Fine.

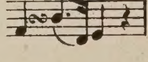
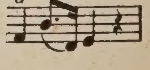
QUARTETT 61.

(Nach Heckel u. A. 68.)

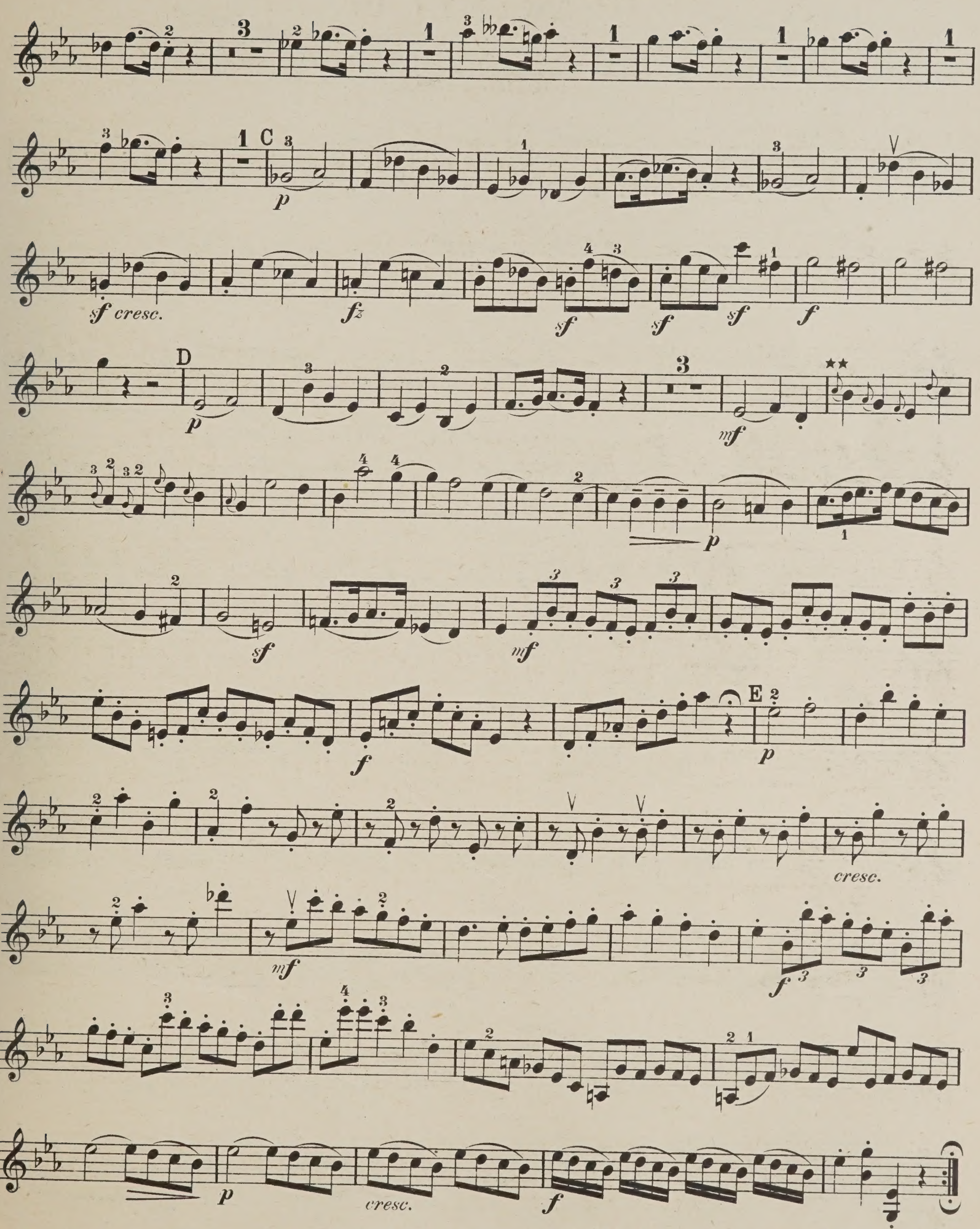
VIOLINO PRIMO.

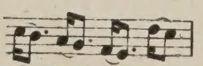
Op. 64 Nº 6.



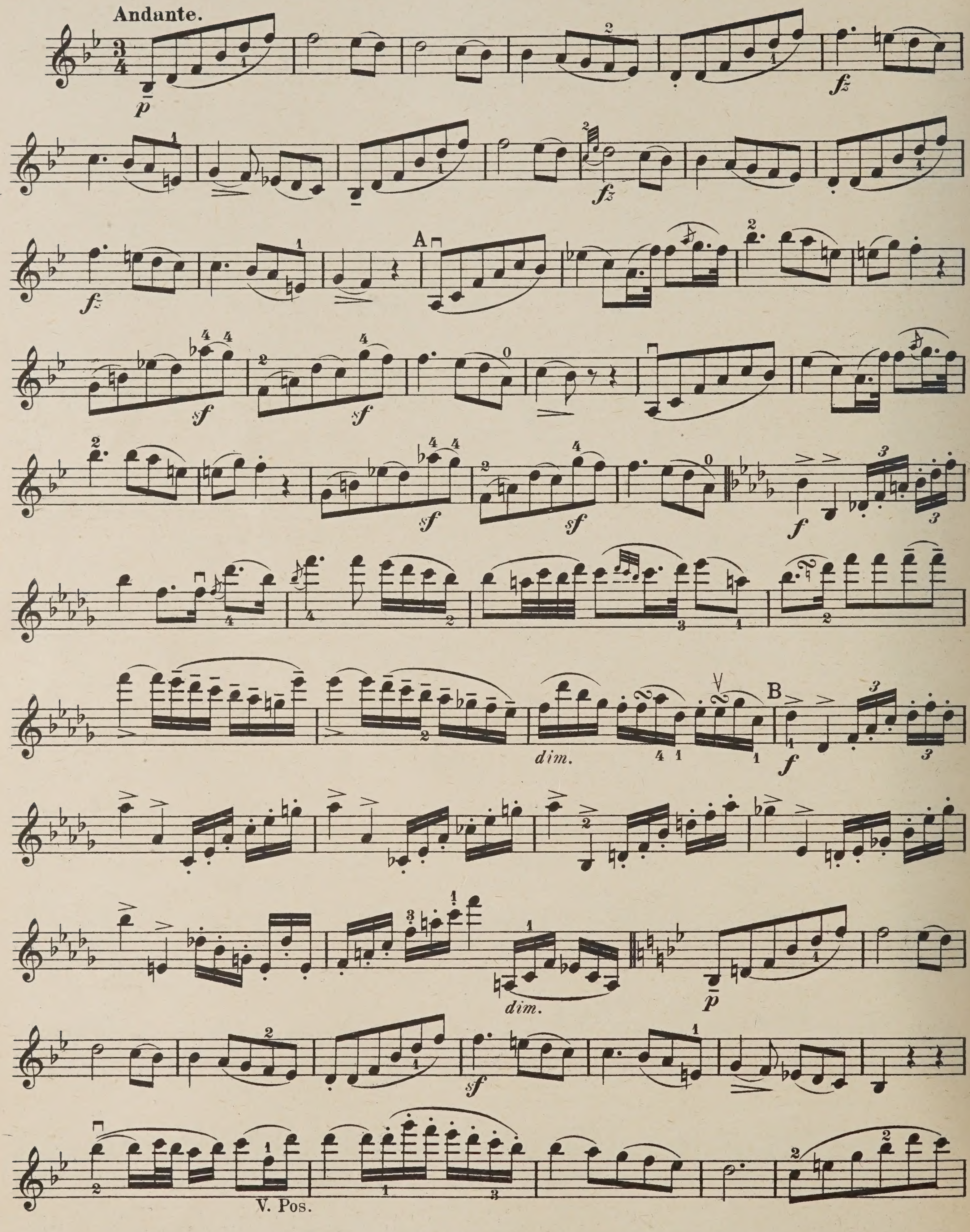
*) Hier finden sich in den verschiedenen Ausgaben wieder 3 von einander abweichende Lesarten; nämlich ausser der obigen:  und 

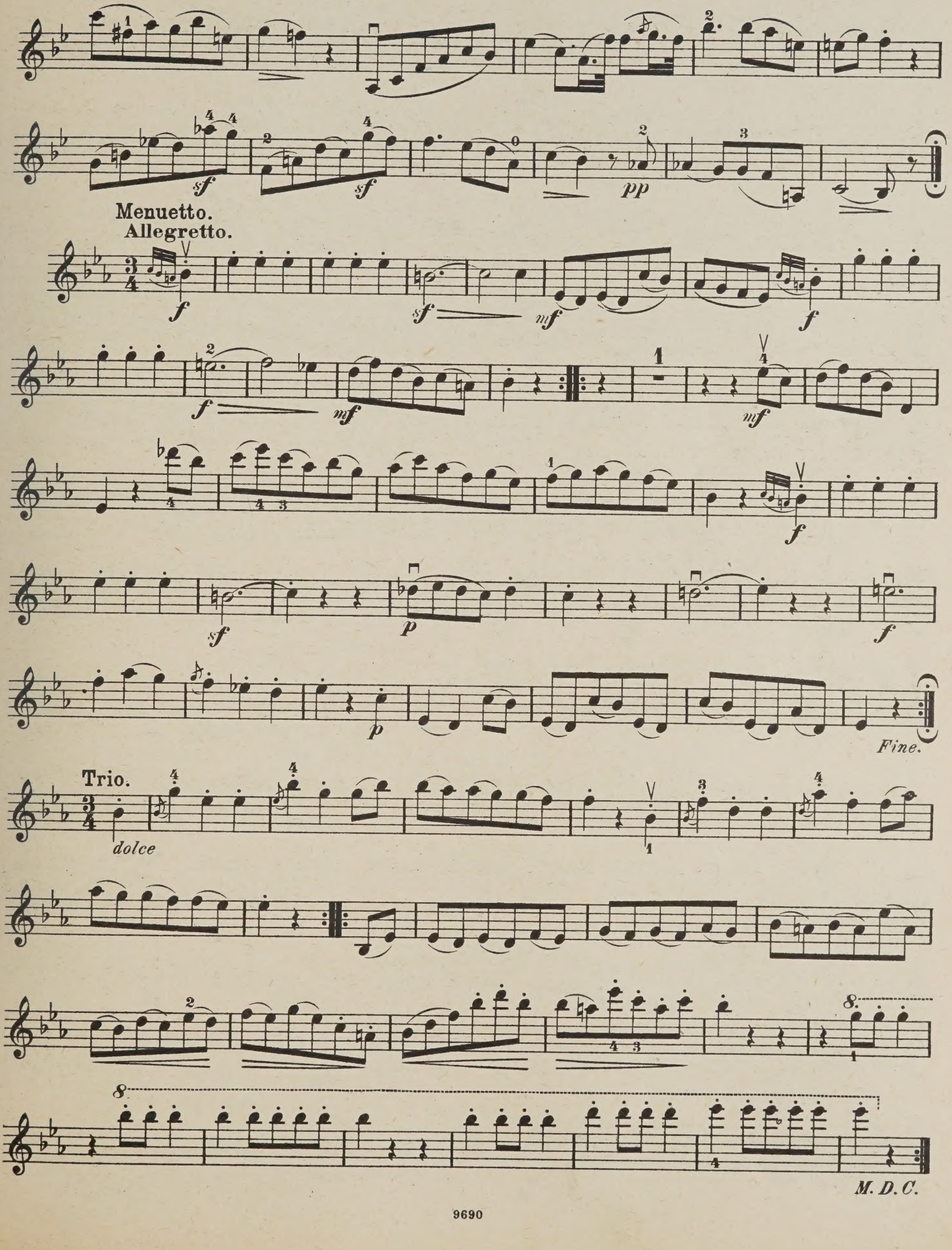
Leipzig, Fr. Kistner.



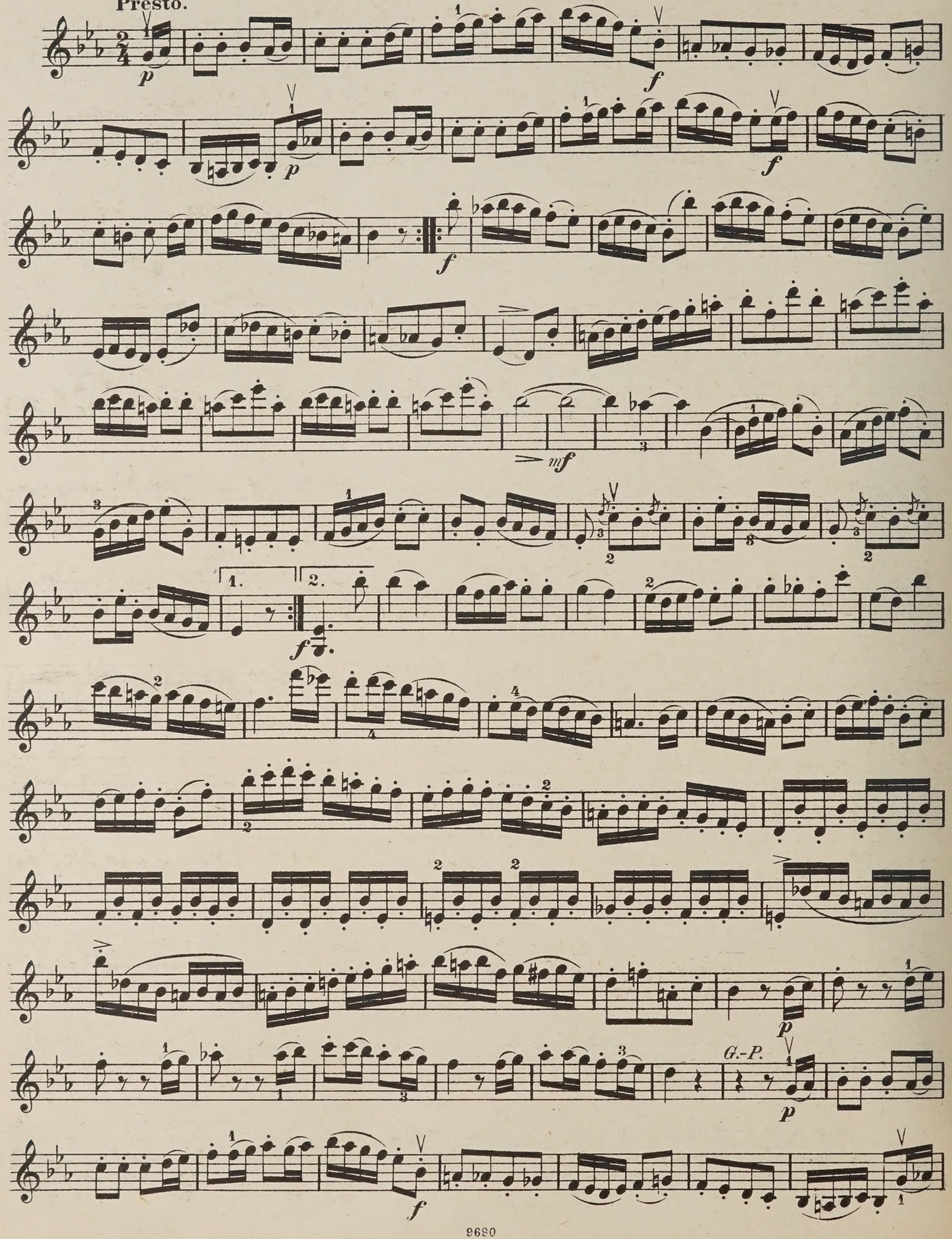
★★) Eine Umwandlung der langen Vorschläge in kurze oder besser in halblange (also:  statt: etc.) könnte dieser Stelle wohl zum Vortheil gereichen. Da dieselben in allen vier Stimmen vorkommen, so möge der Leiter des Quartetts die Art der Ausführung bestimmen.

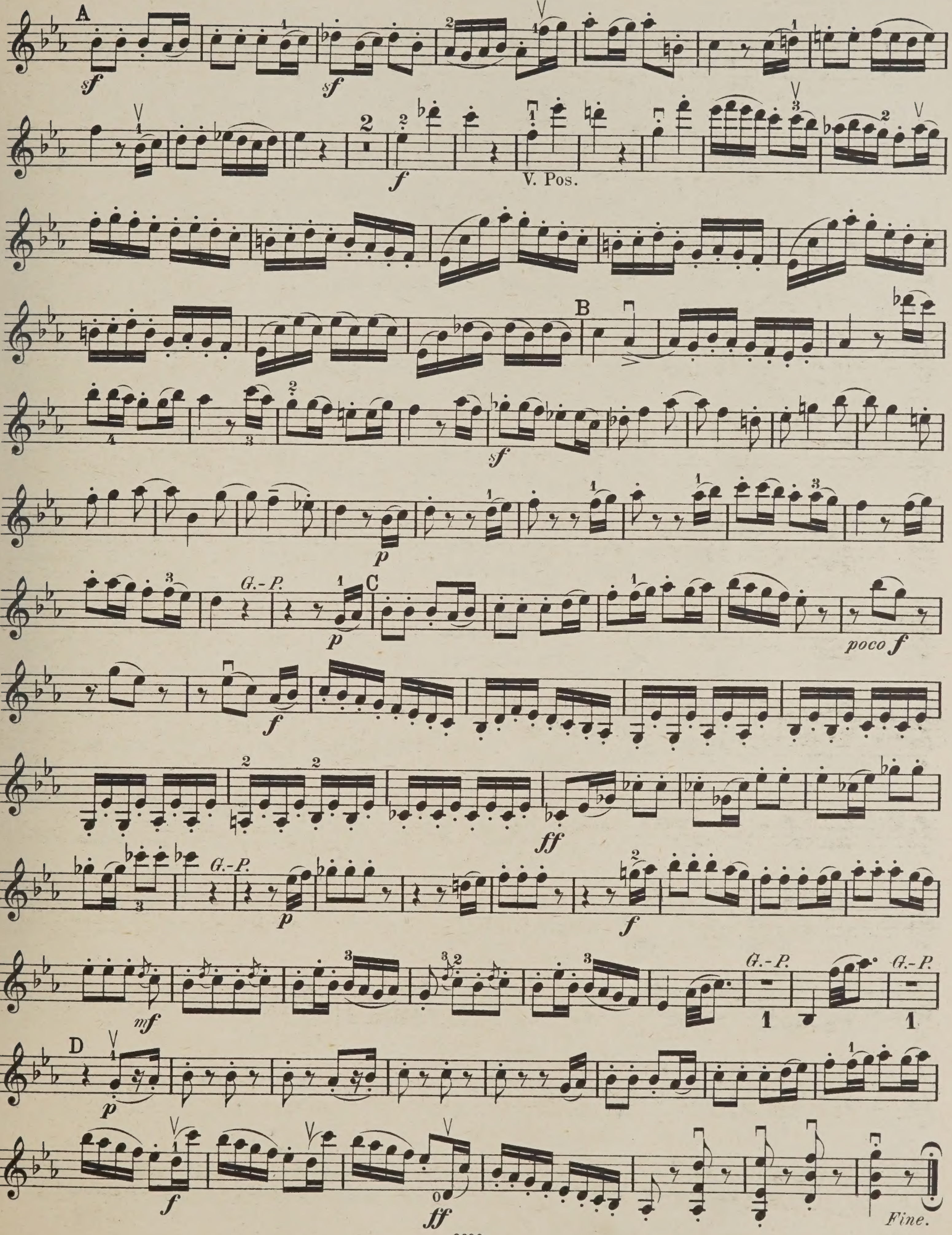
VIOLINO PRIMO.




Menuetto.
Allegretto.
Fine.
Trio.
dolce
M. D. C.

Finale.
Presto.



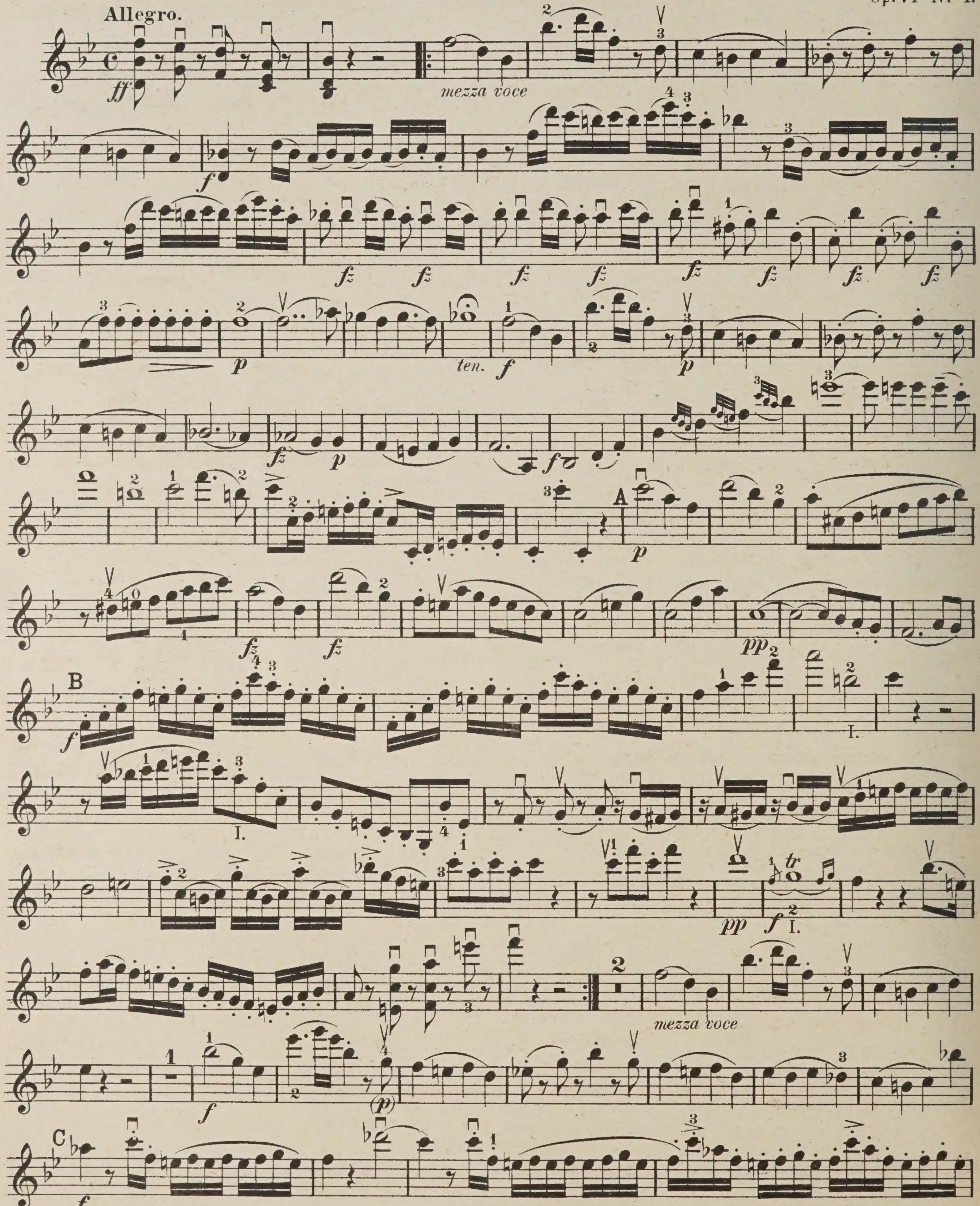

A
sf
sf
V. Pos.
f
B
sf
p
G.-P.
C
p
poco f
f
ff
G.-P.
p
f
mf
G.-P.
G.-P.
D
p
f
ff
Fine.

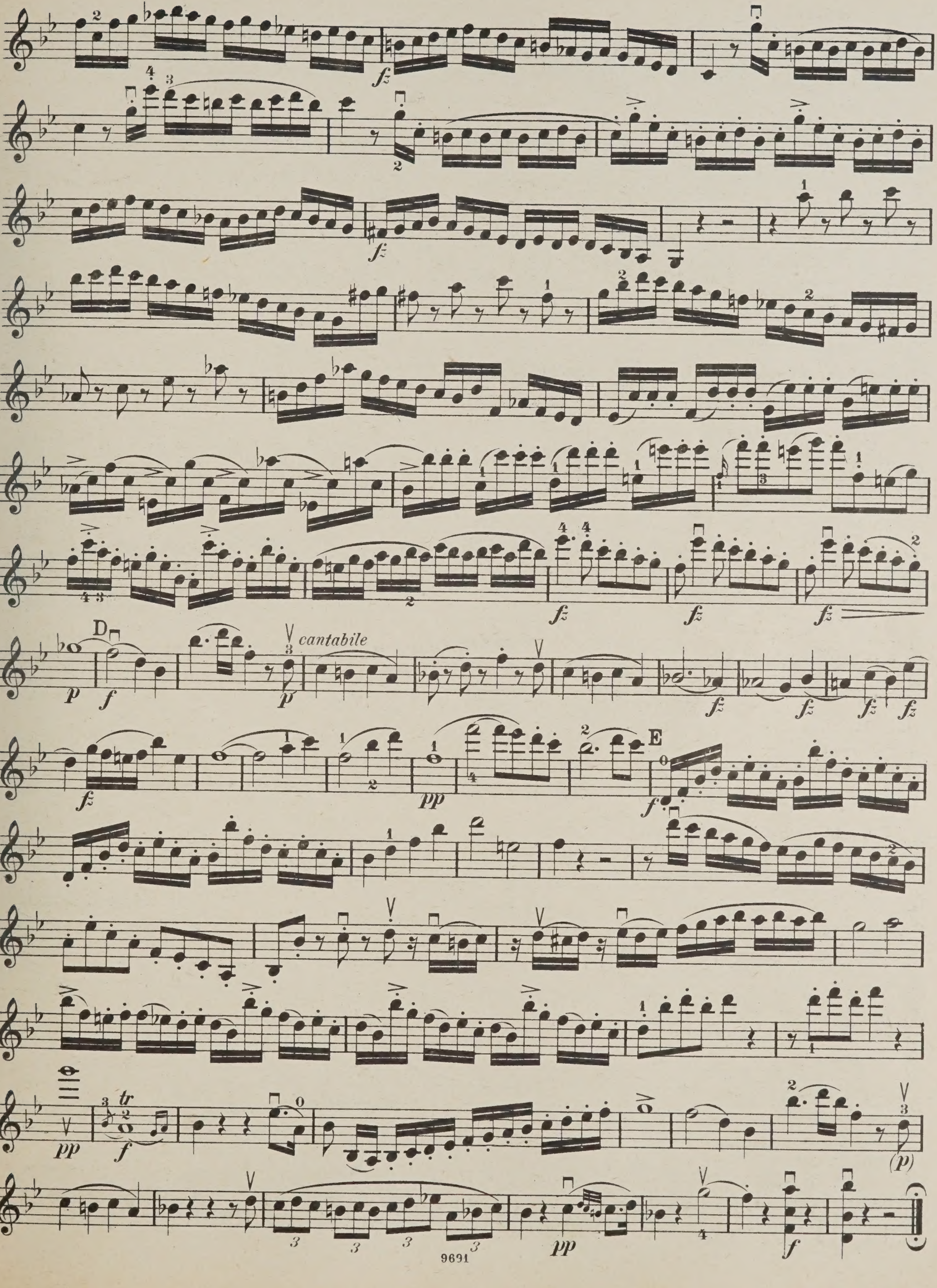
QUARTETT 62.

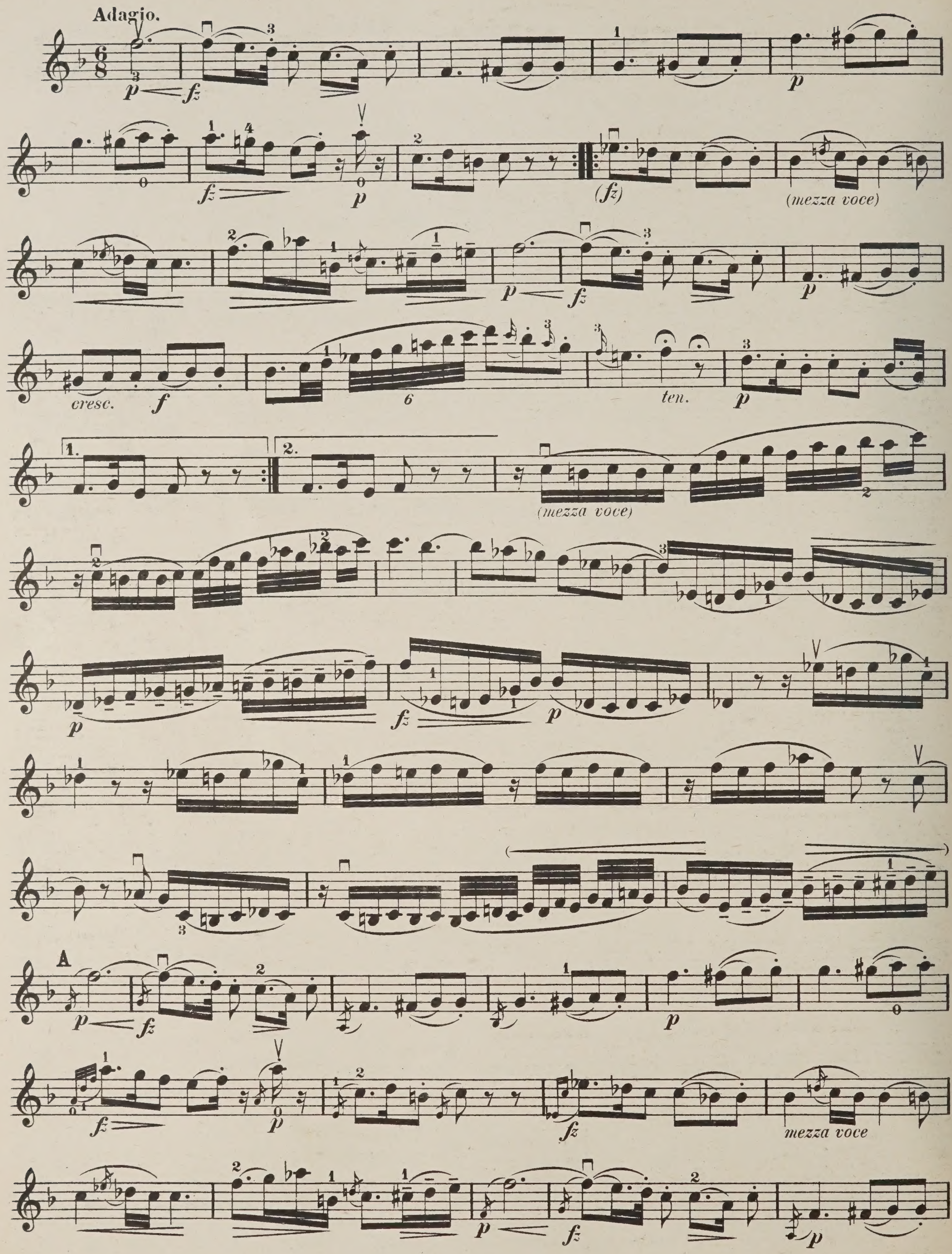
(Nach Heckel u. A. 69.)

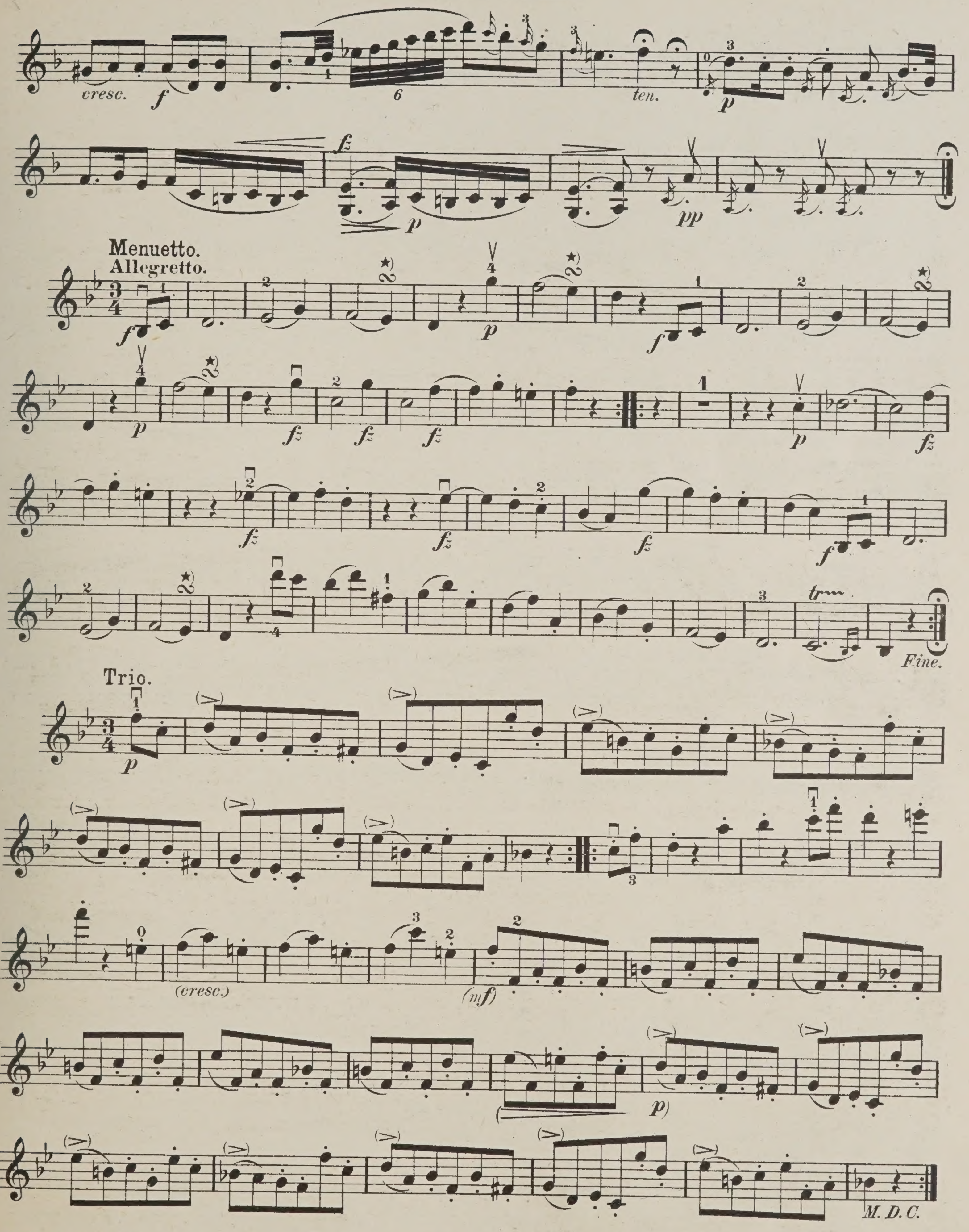
VIOLINO PRIMO.

Op. 71 Nº 1.

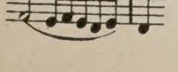


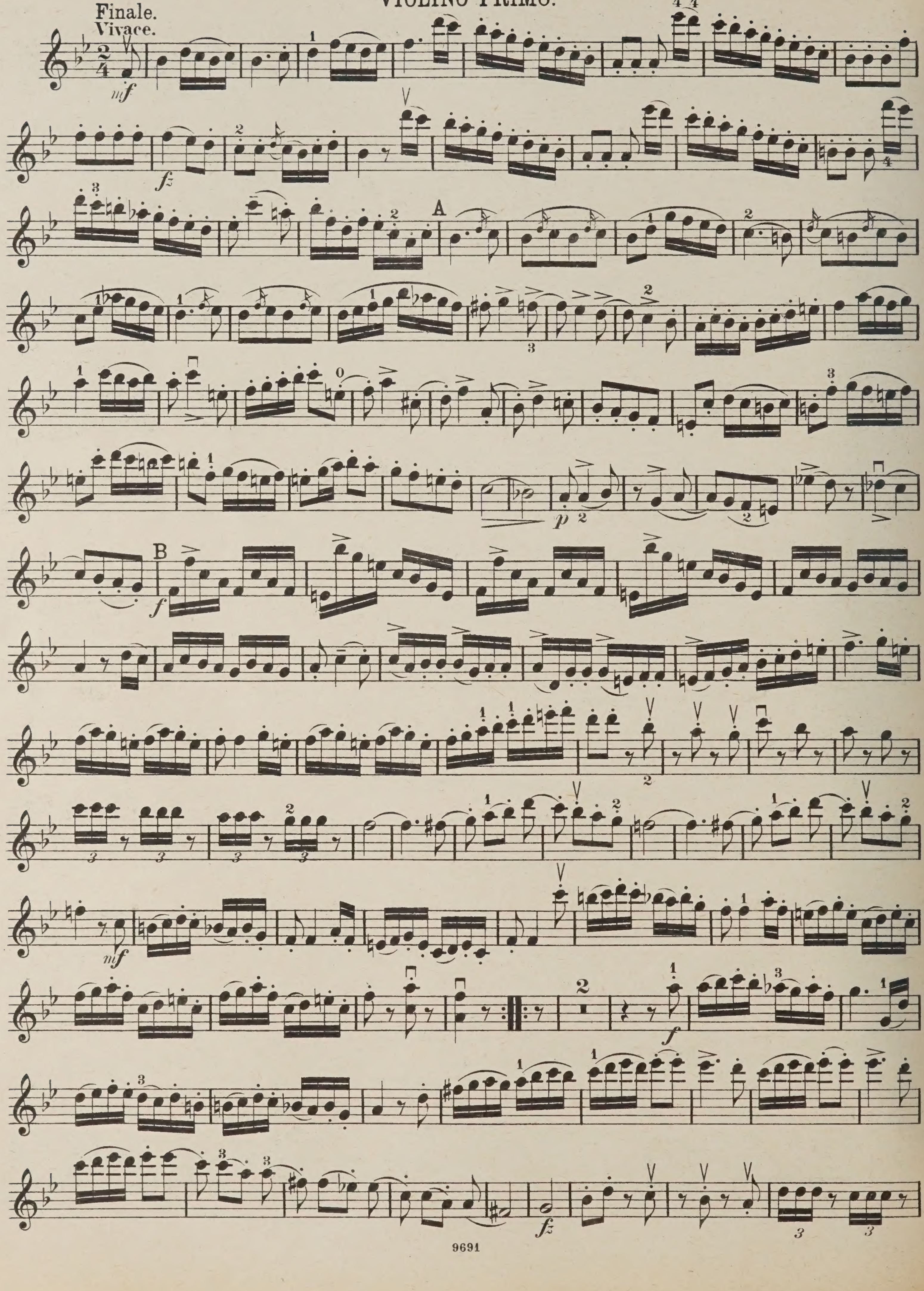

D
cantabile
E

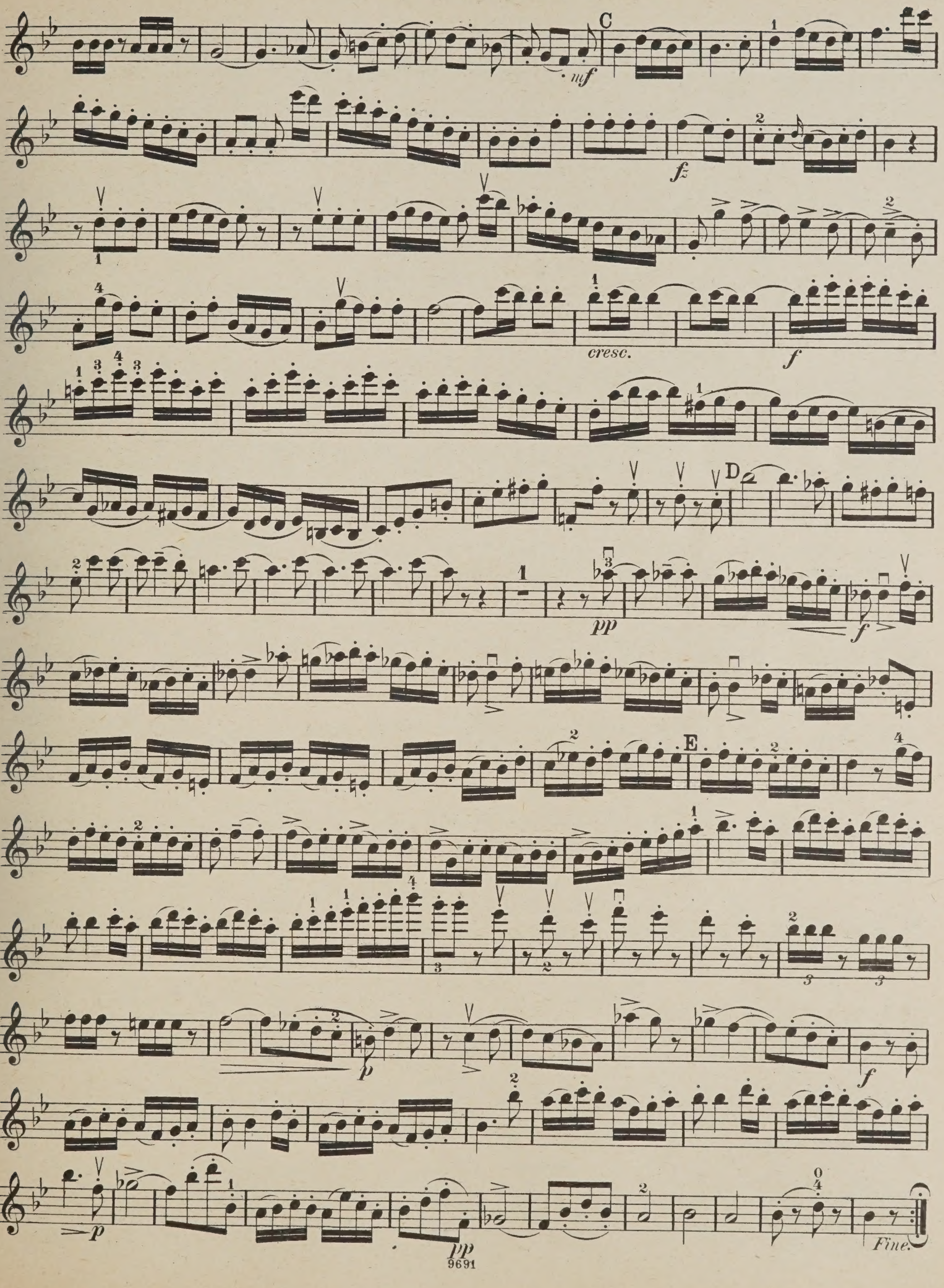

Adagio.
(mezza voce)
cresc.
ten.
(mezza voce)
A
mezza voce



*)Am besten dürfte der Mordent, an dessen Stelle die alte Pariser Ausgabe in diesem Stück immer einen Triller vorschreibt, wohl so auszuführen sein:




Finale.
Vivace.
mf
fz
A
B
p
f
mf
f
fz

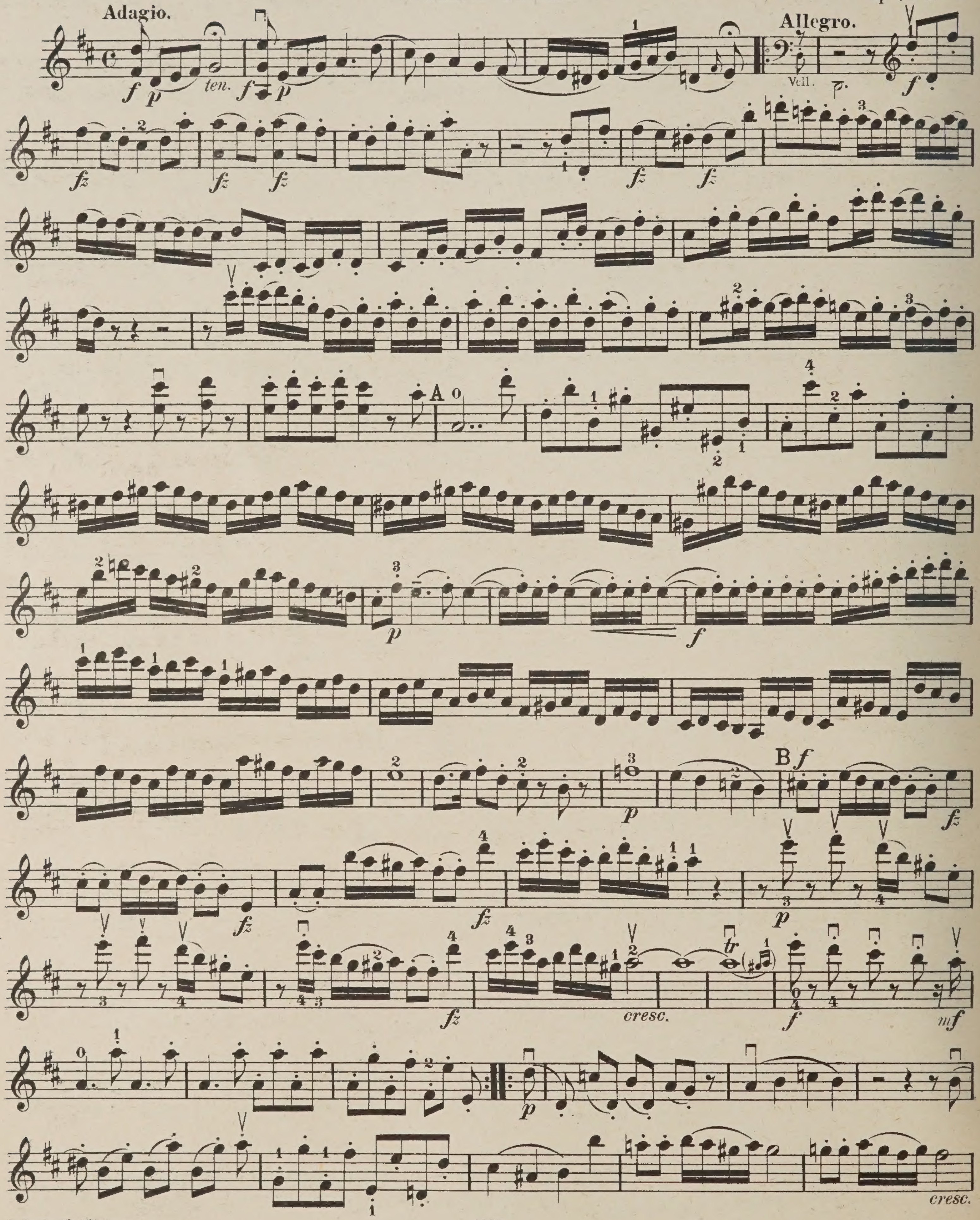

C
mf
fz
cresc.
f
D
pp
E
p
Fine.

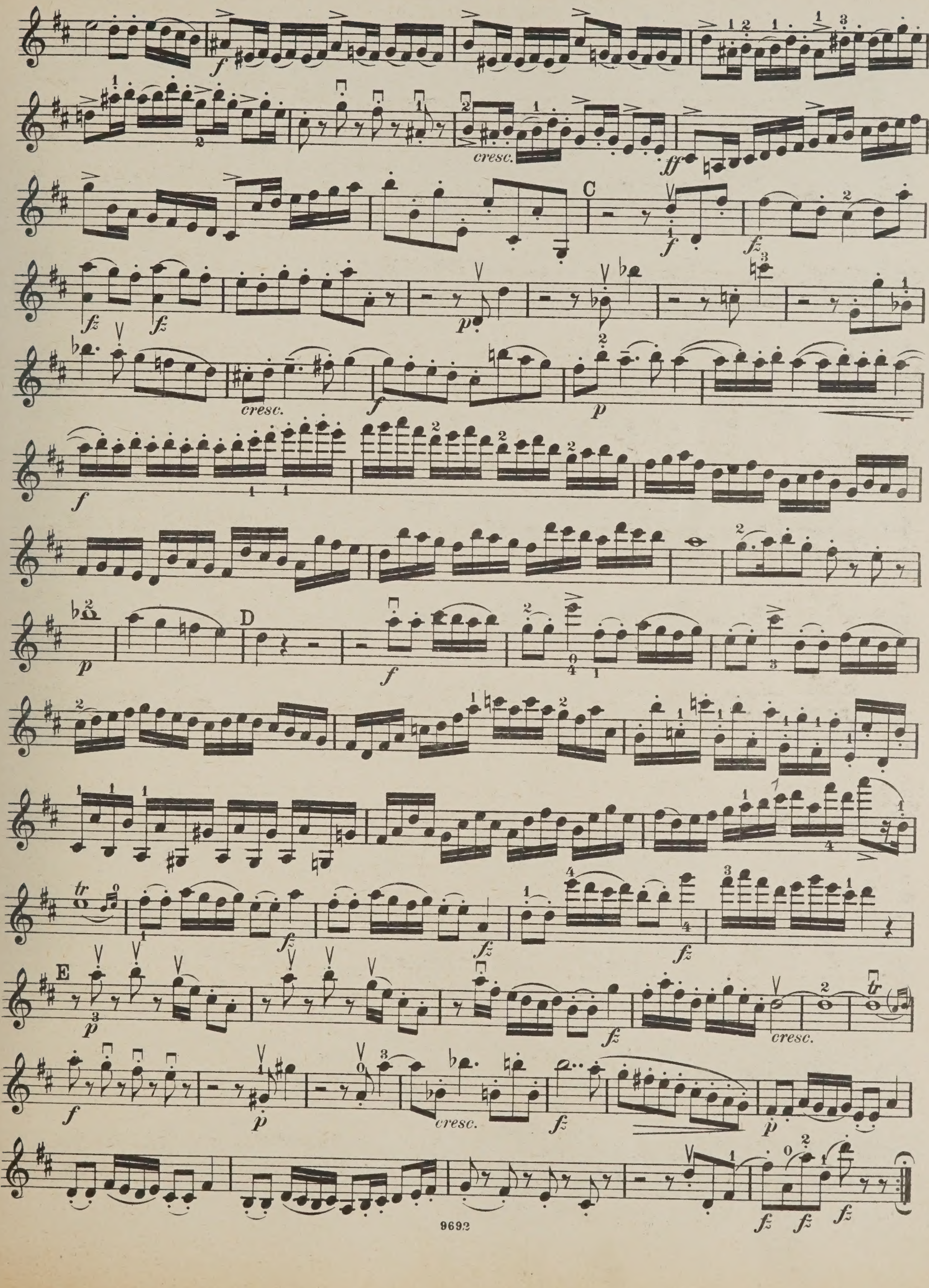
QUARTETT 63.

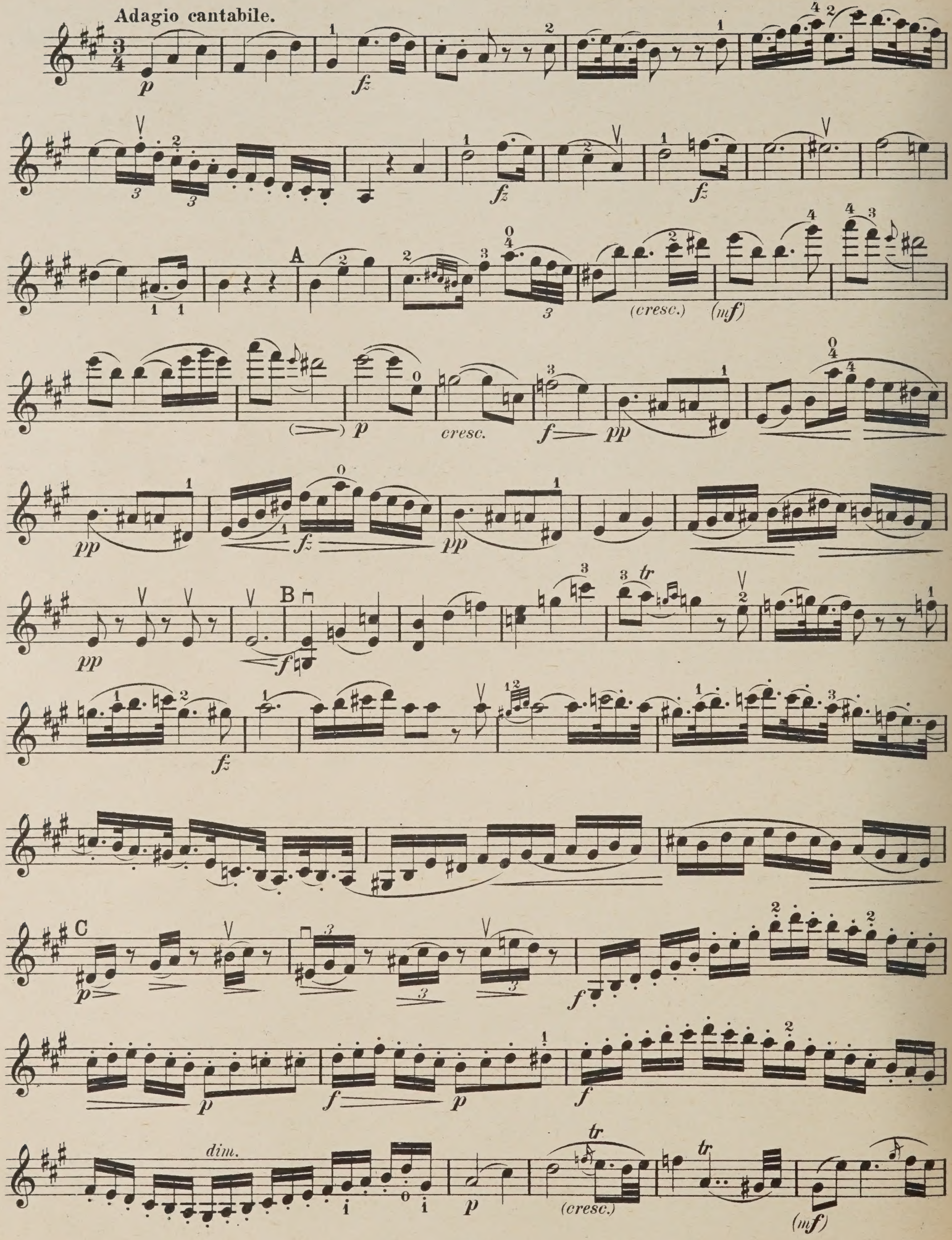
(Nach Heckel u. A. 70.)

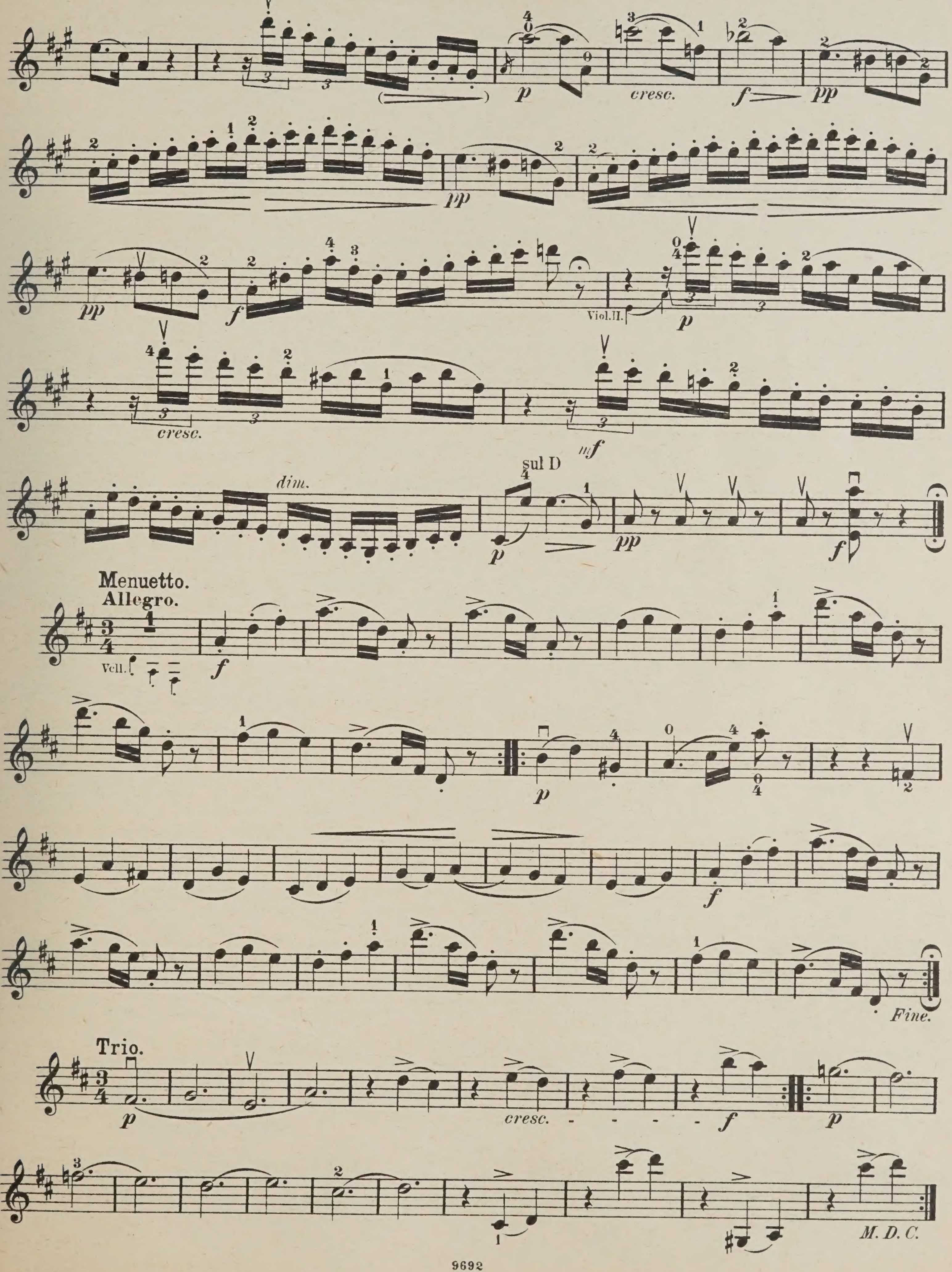
VIOLINO PRIMO.

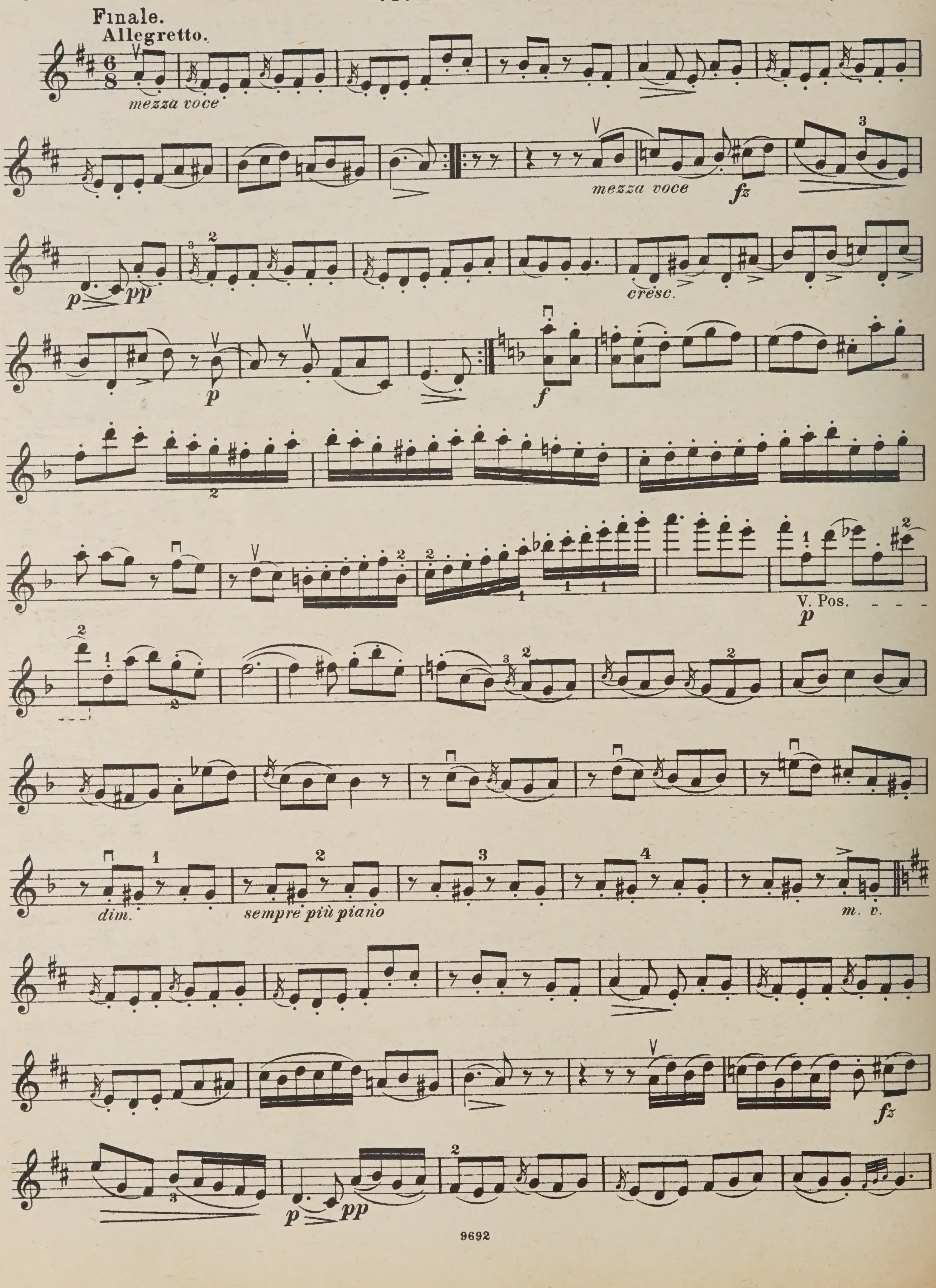
Op. 71 № 2.

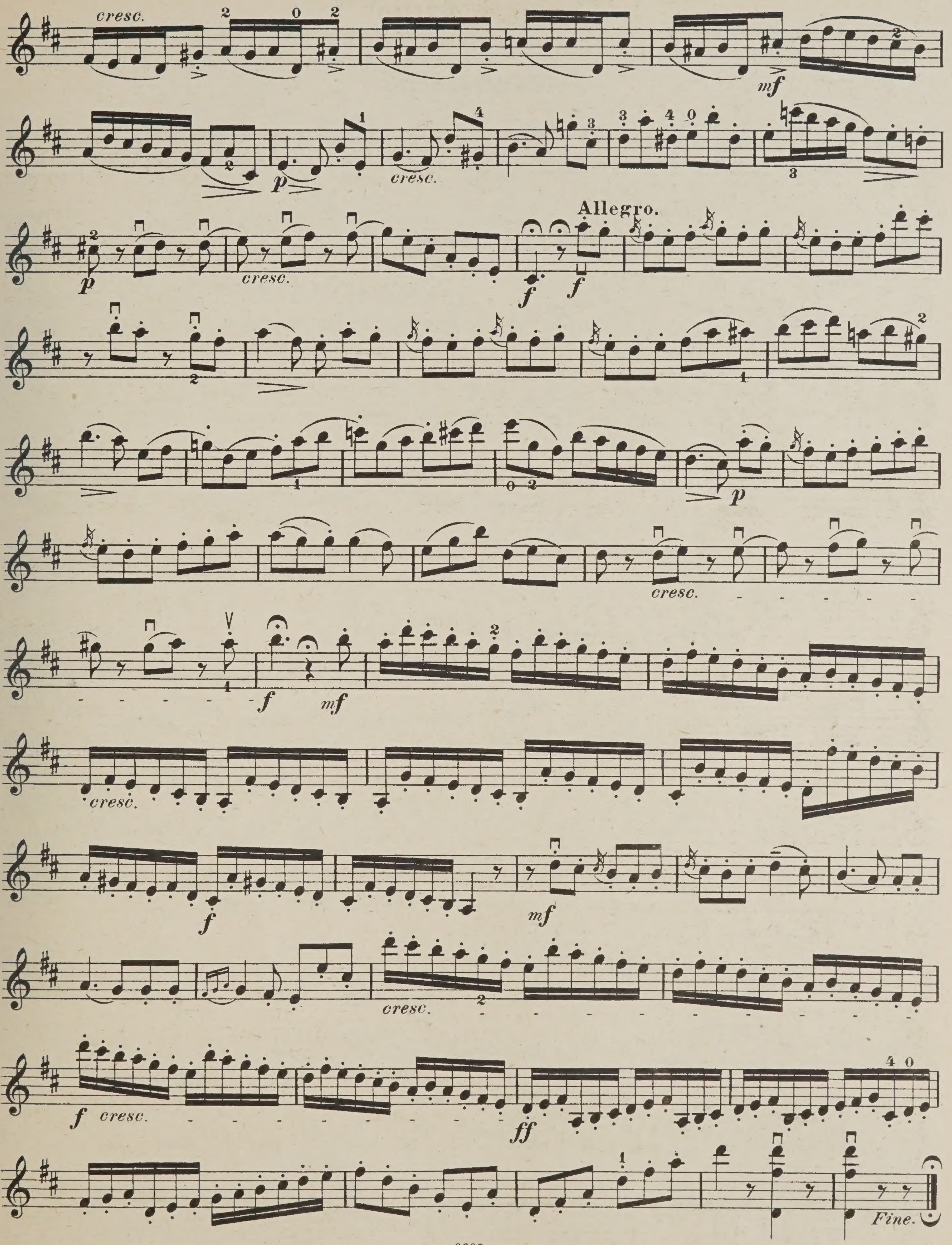



C
D
E
cresc.
ff
tr


Adagio cantabile.
A
(cresc.)
(mf)
cresc.
B
tr
C
dim.
(cresc.)
(mf)


cresc.
Viol.II.
cresc.
dim.
sul D
Menuetto.
Allegro.
Vcll.
Fine.
Trio.
cresc.
M. D. C.


Finale.
Allegretto.
mezza voce
mezza voce
fz
p
pp
cresc.
p
f
V. Pos.
p
dim.
sempre più piano
m. v.
fz
p
pp

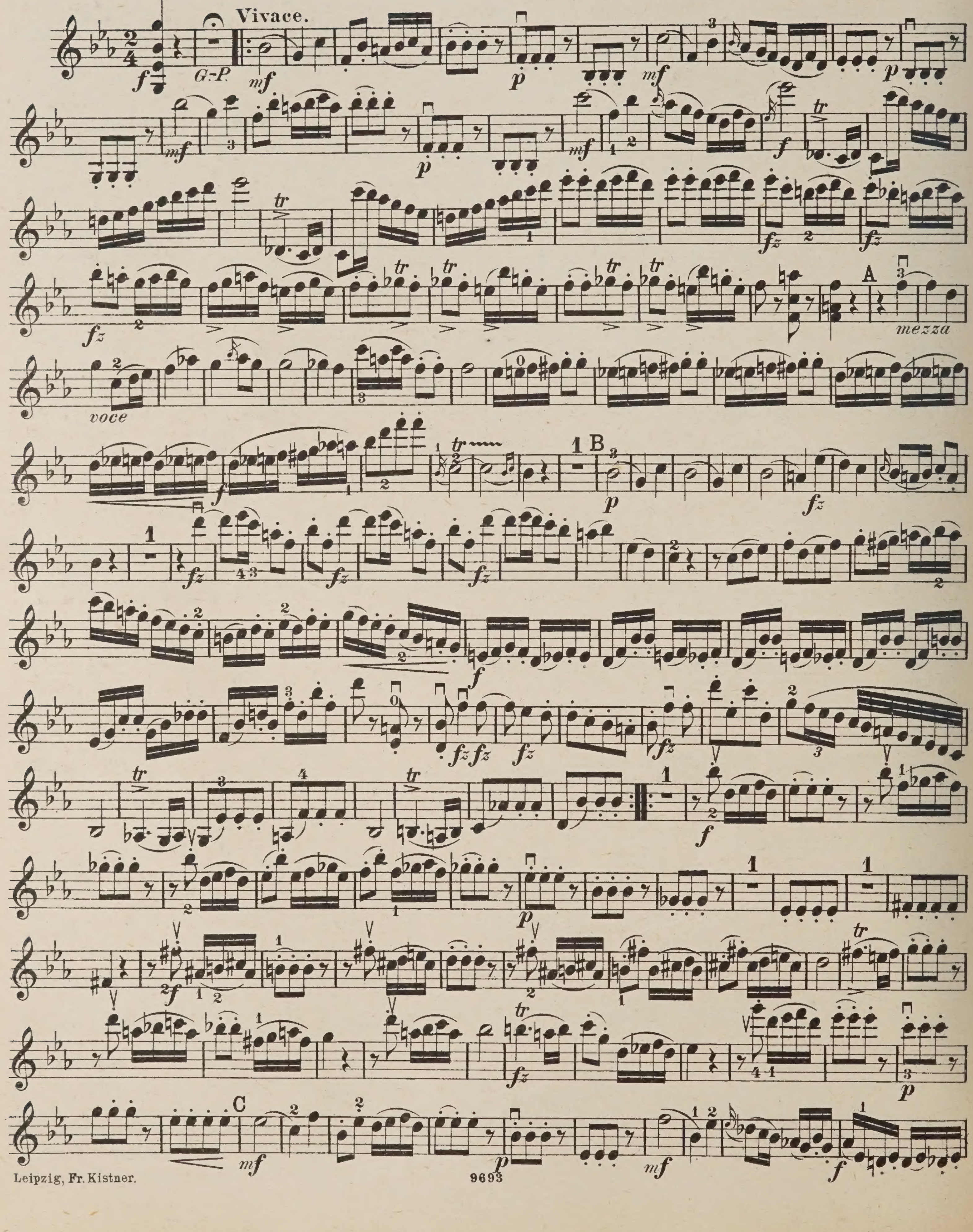

cresc.
mf
p
cresc.
Allegro.
p
cresc.
f
f
p
cresc.
f
mf
cresc.
f
mf
cresc.
f cresc.
ff
Fine.

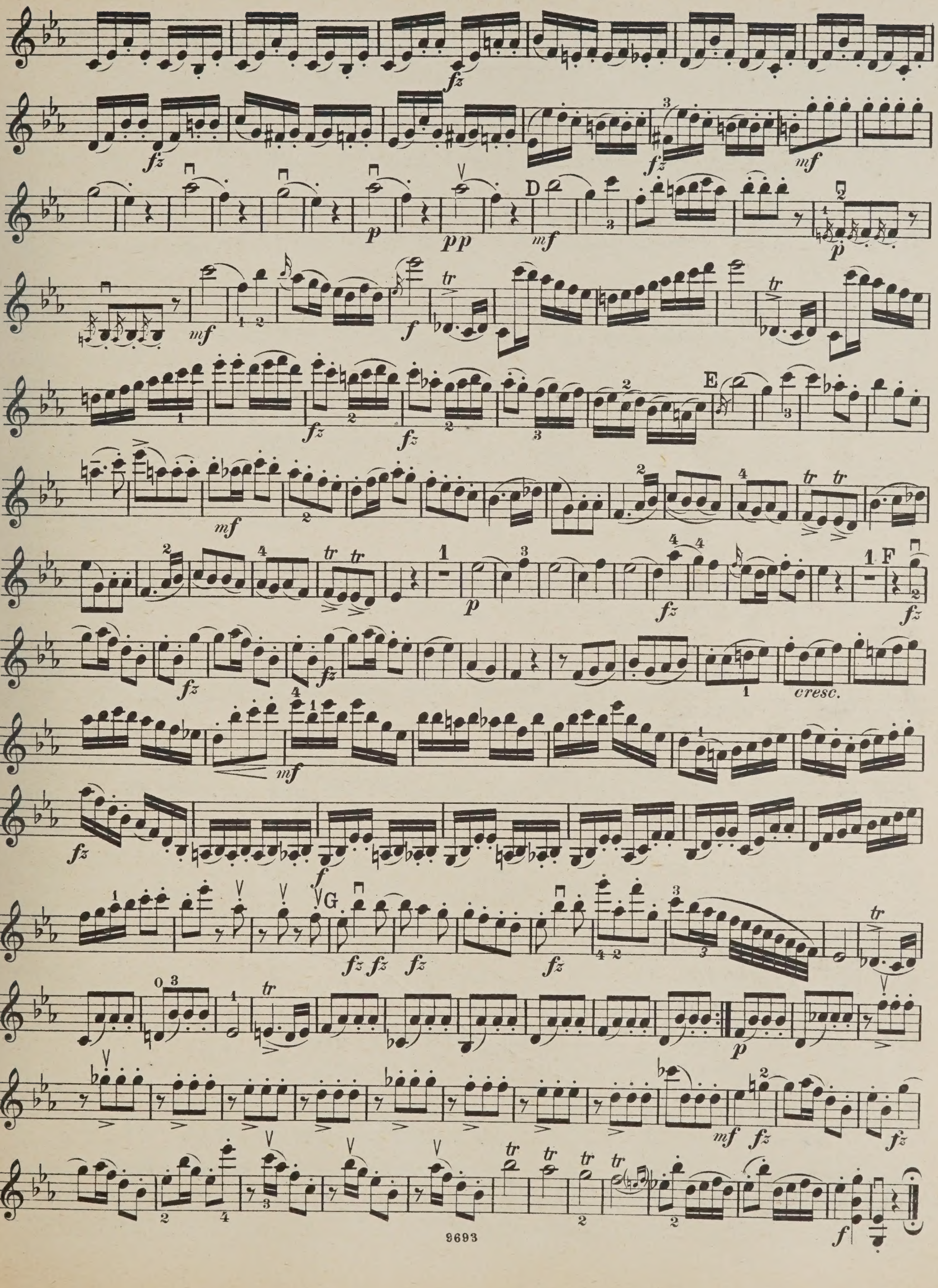
QUARTETT 64.

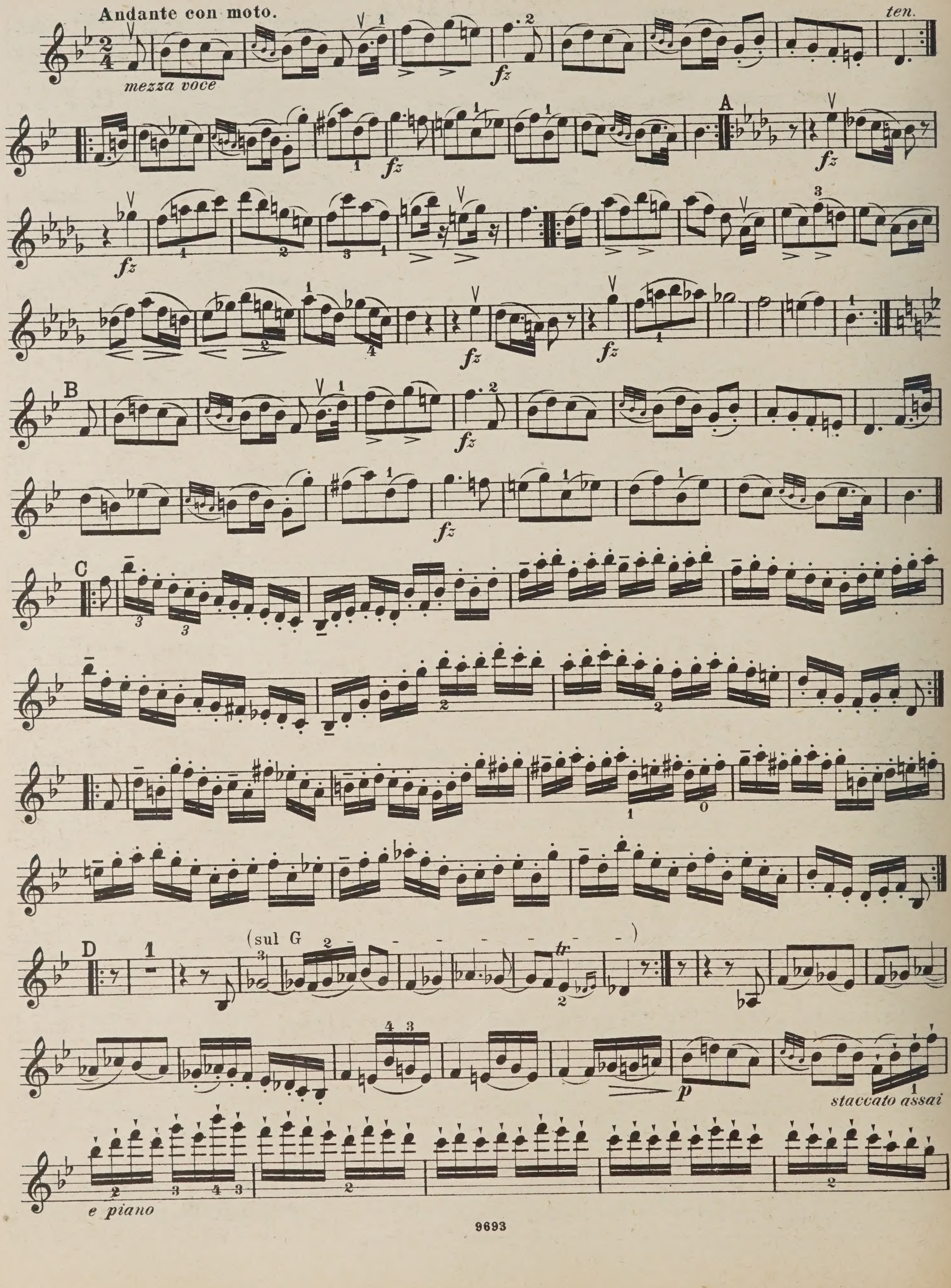
(Nach Heckel u. A. 71.)

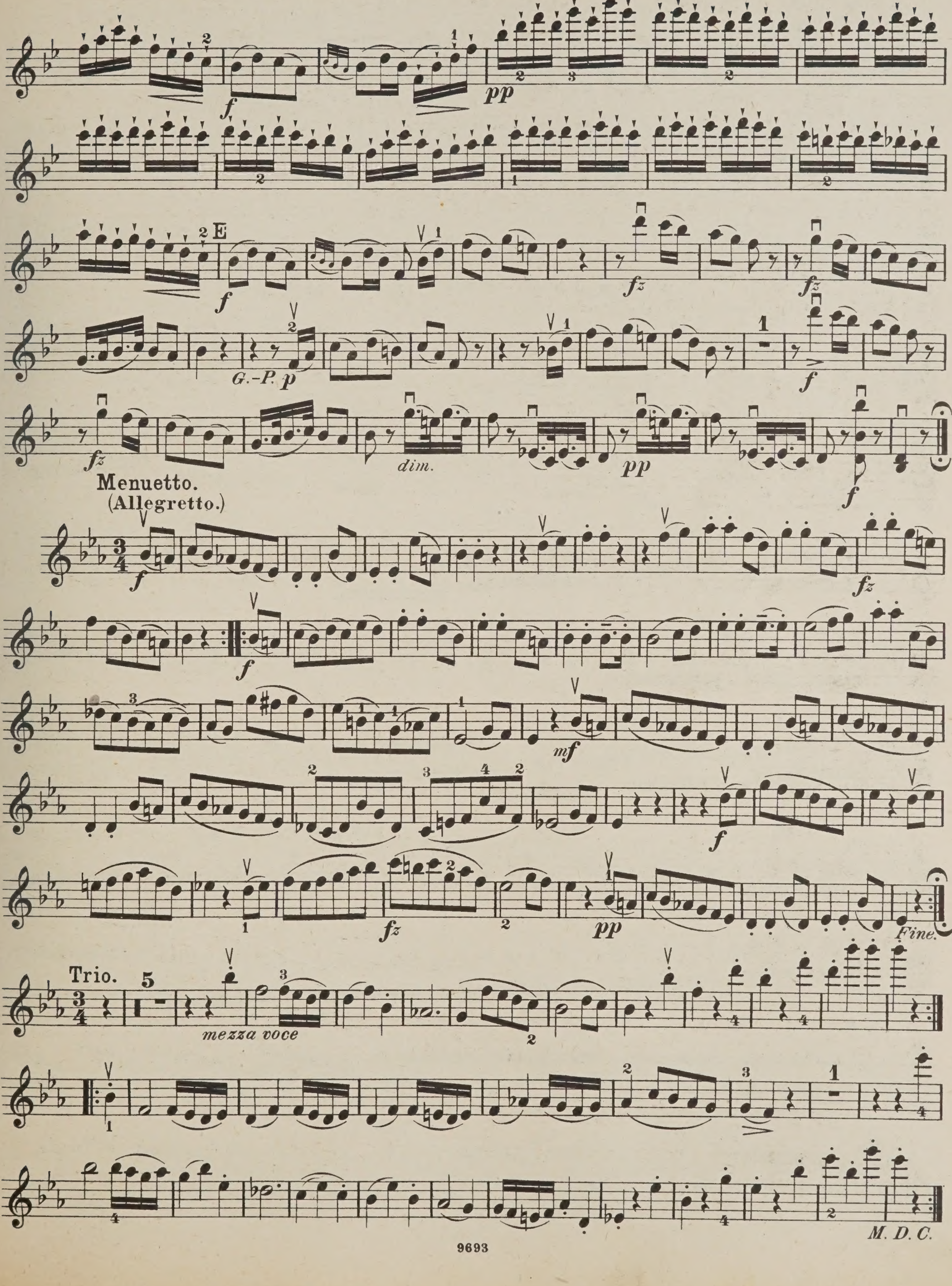
VIOLINO PRIMO.

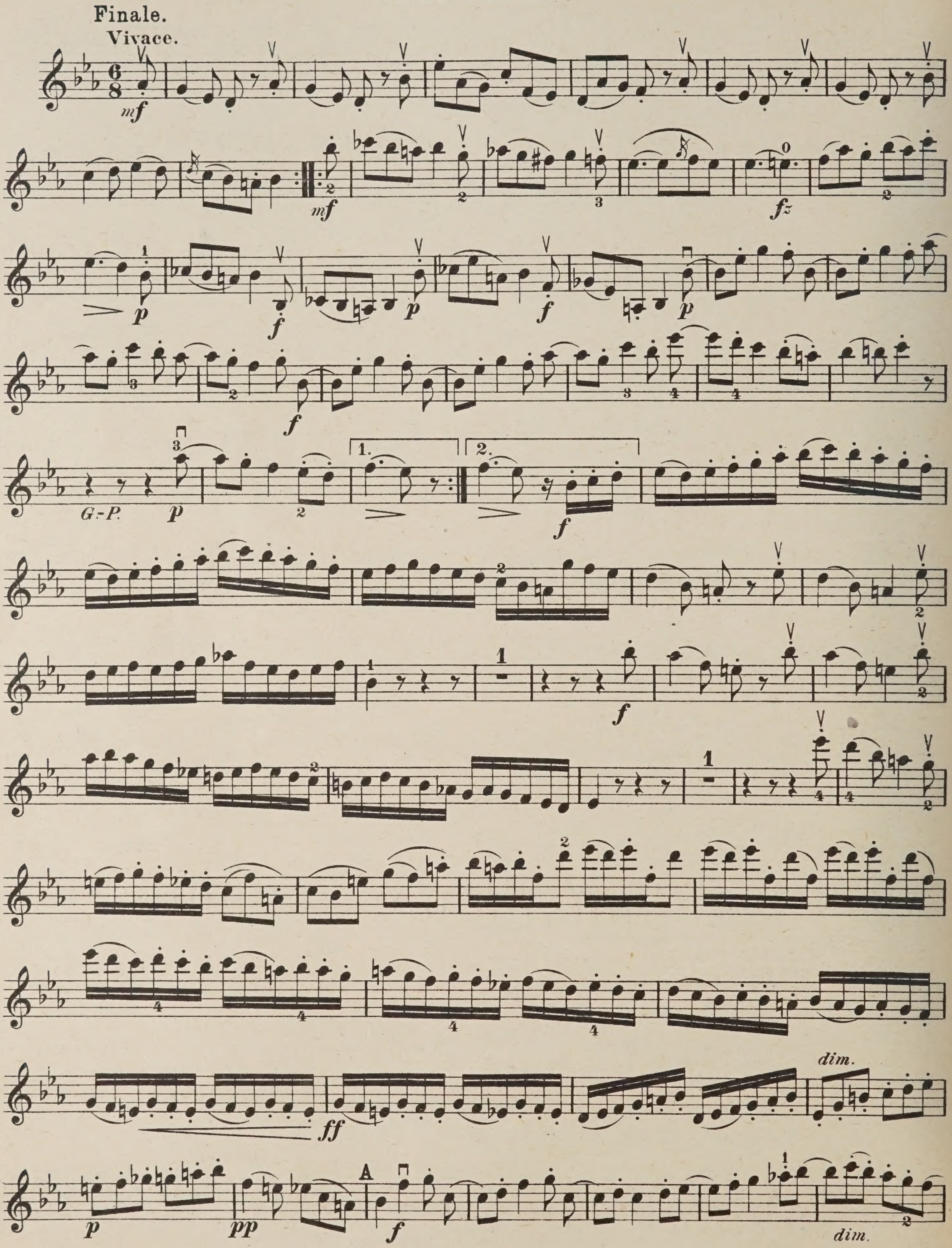
Op. 71 № 3

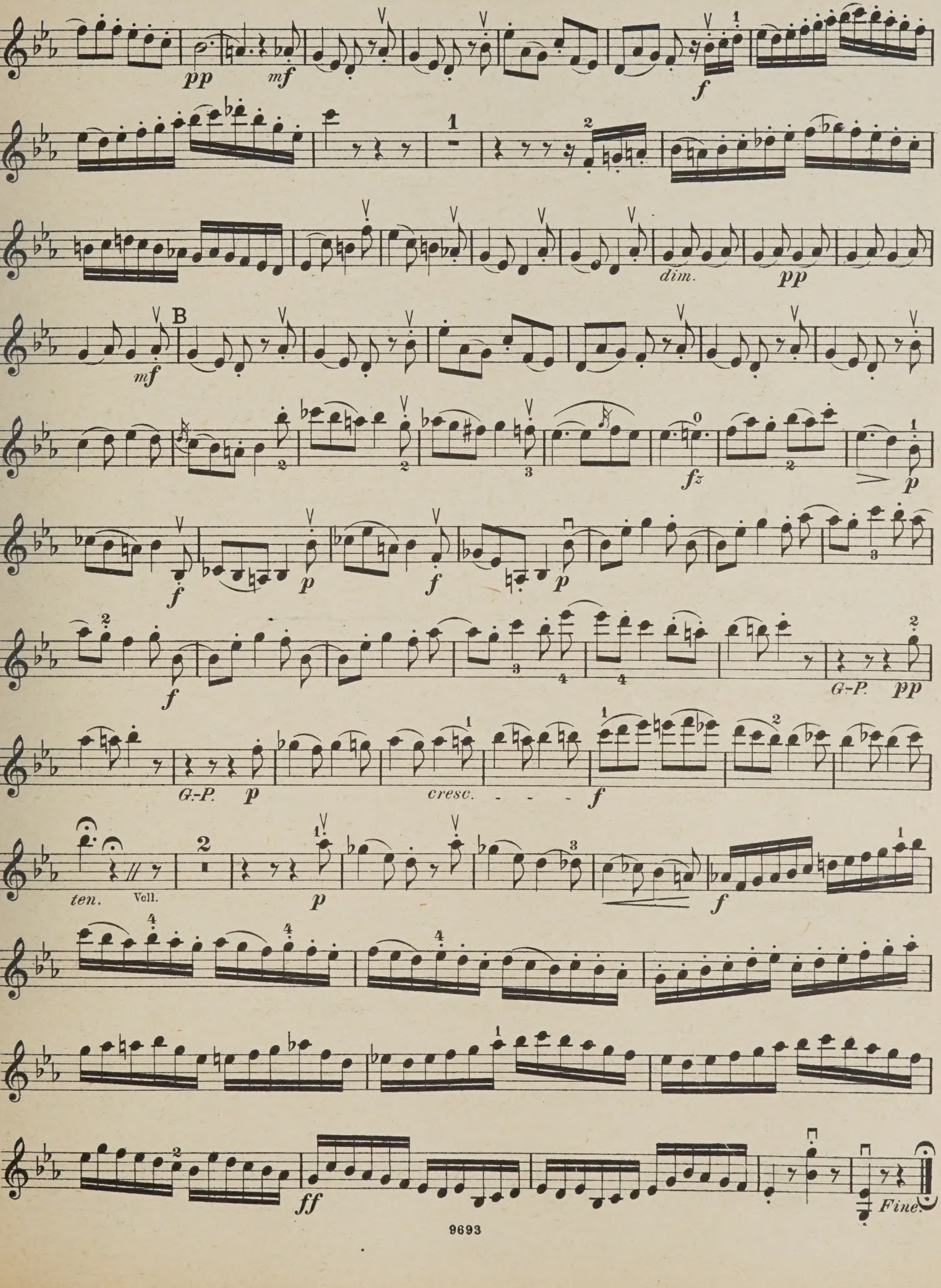



D
E
F
G
cresc.


Andante con moto.
mezza voce
ten.
fz
A
B
C
D
(sul G
tr
p
staccato assai
e piano


E
G.-P.
dim.
Menuetto.
(Allegretto.)
Fine.
Trio.
mezza voce
M. D. C.


Finale.
Vivace.
G.-P.
dim.
A

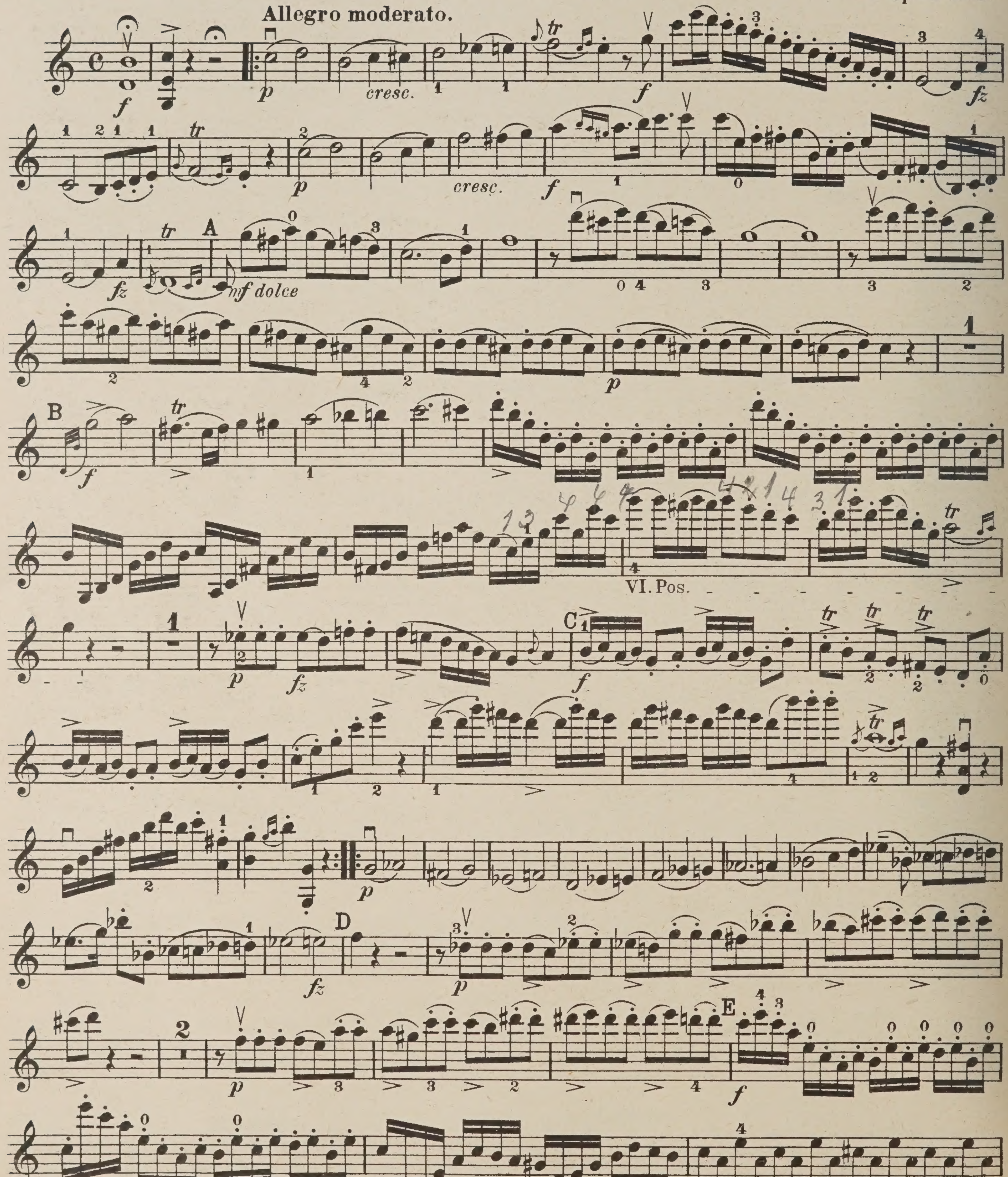

pp
mf
f
dim.
pp
mf
B
fz
p
G-P.
cresc.
ten.
Vell.
ff
Fine.

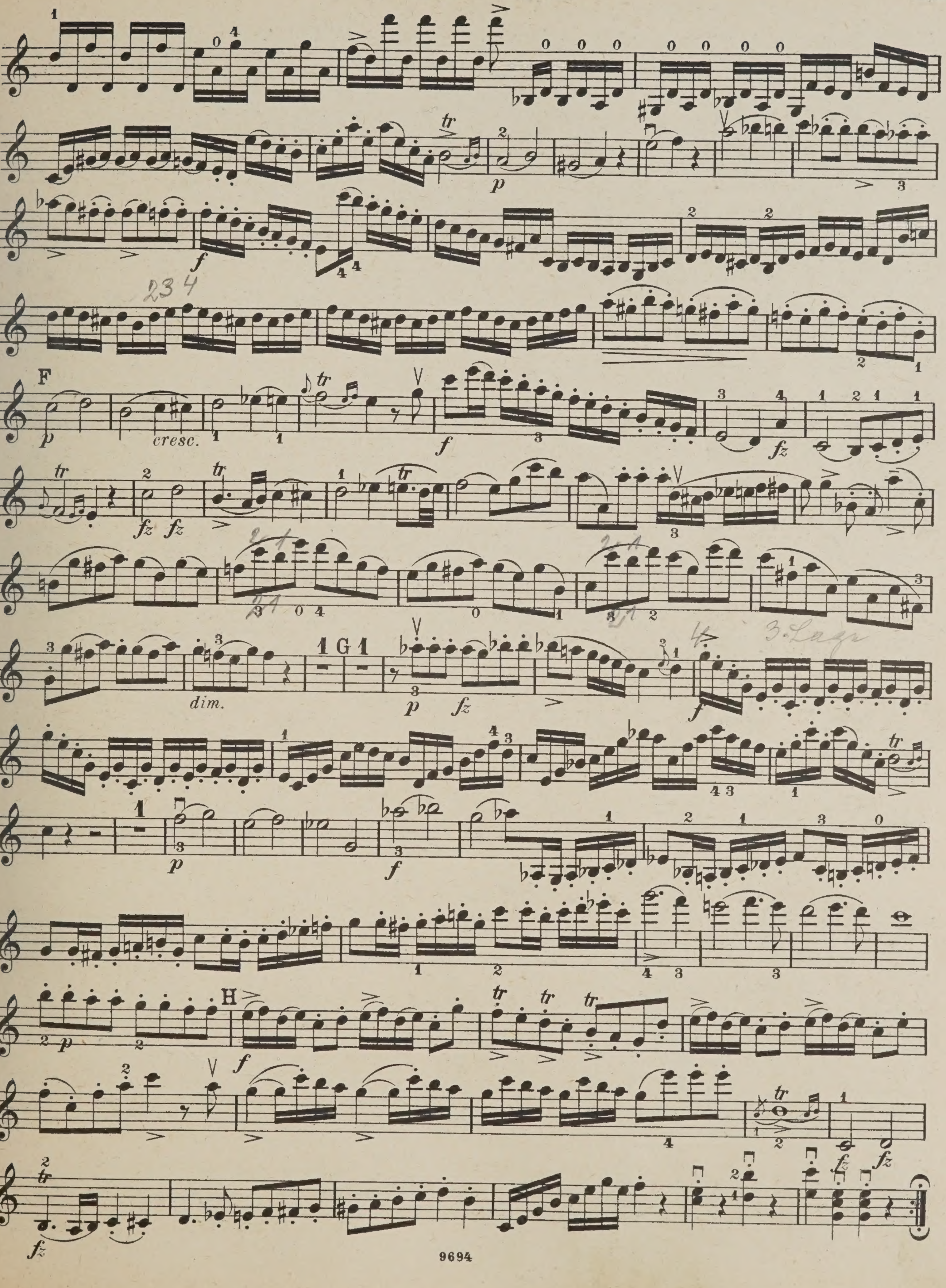
QUARTETT 65.

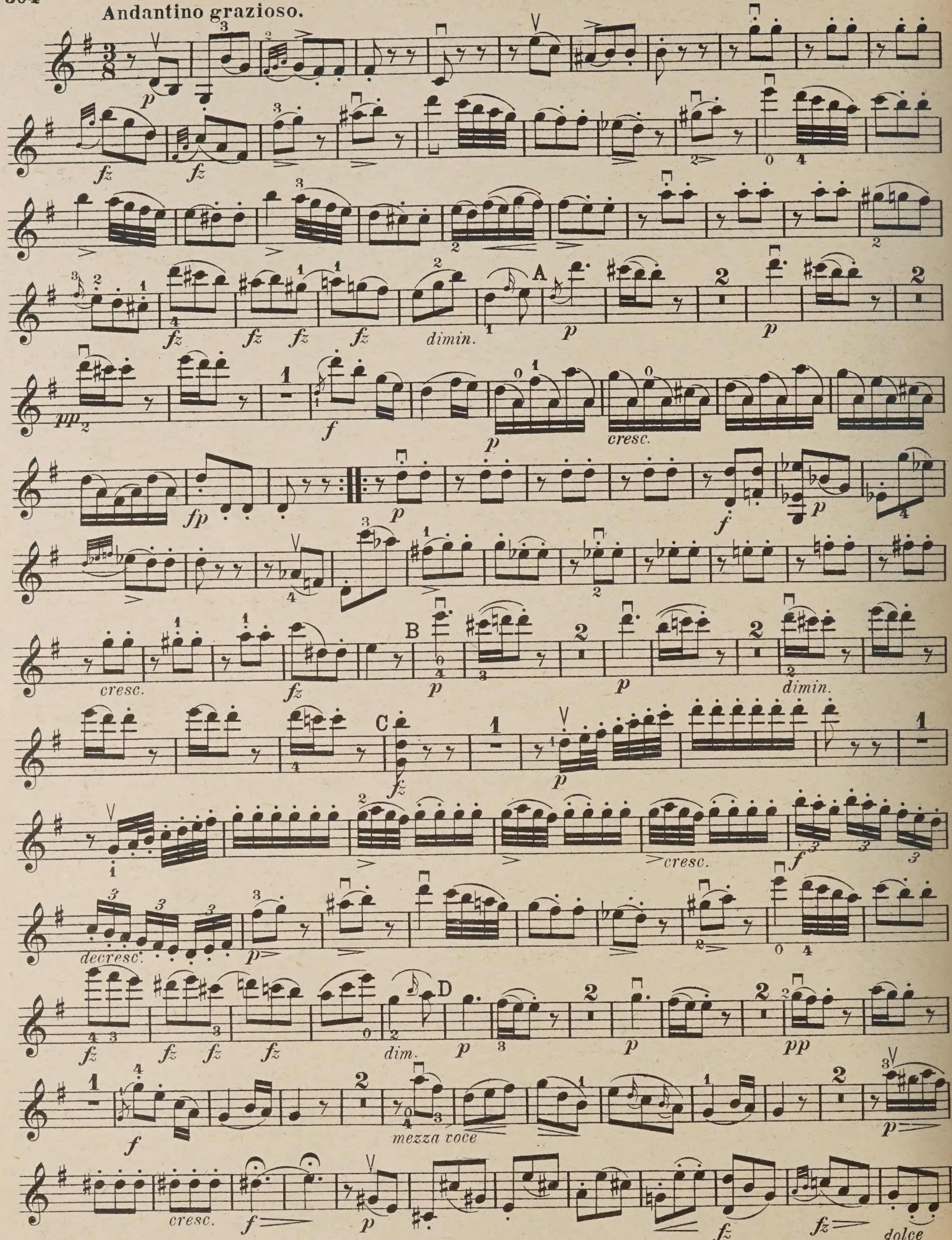
(Nach Heckel u. A. 72.)

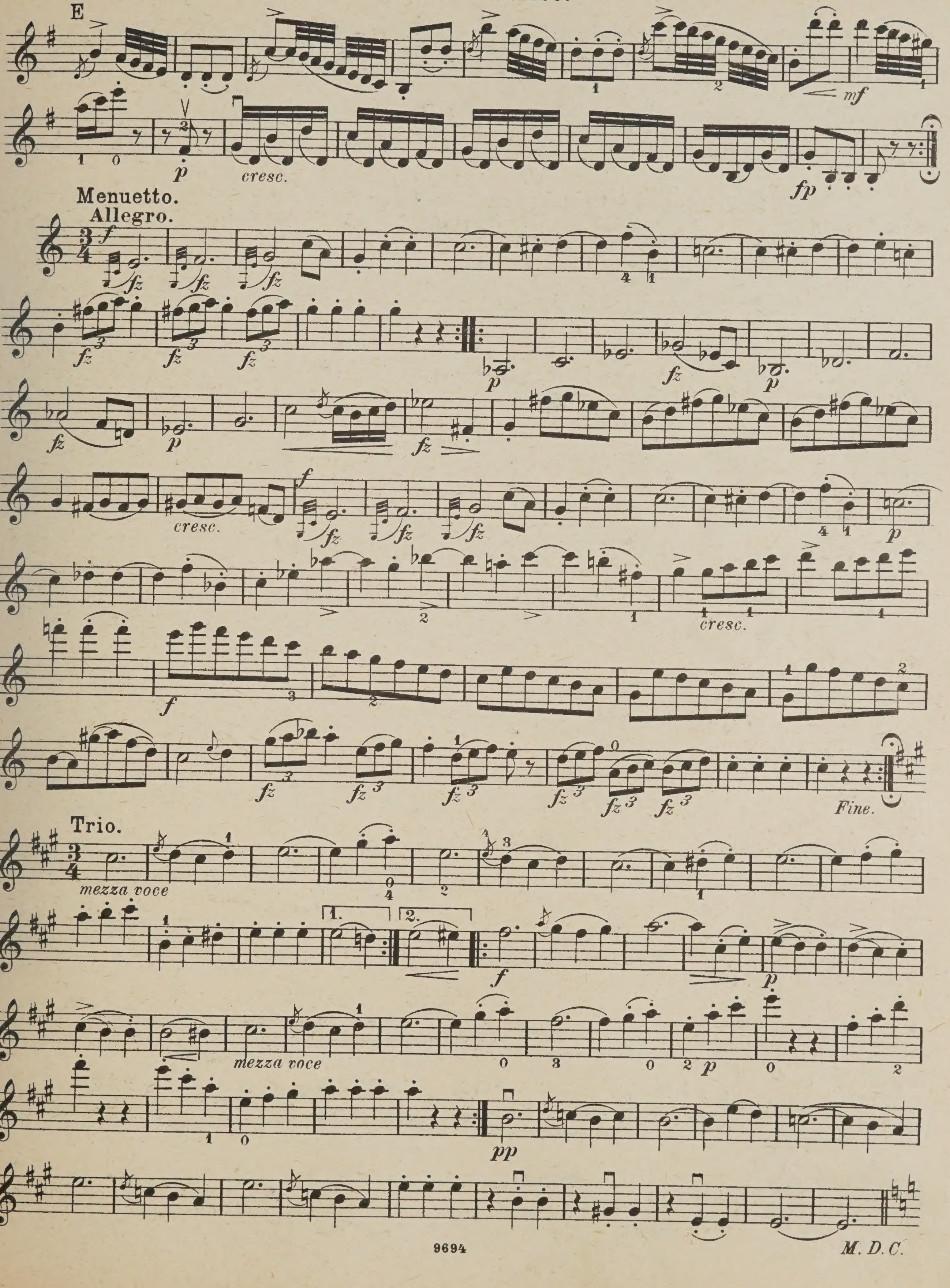
VIOLINO PRIMO.

Op. 74 № 1.

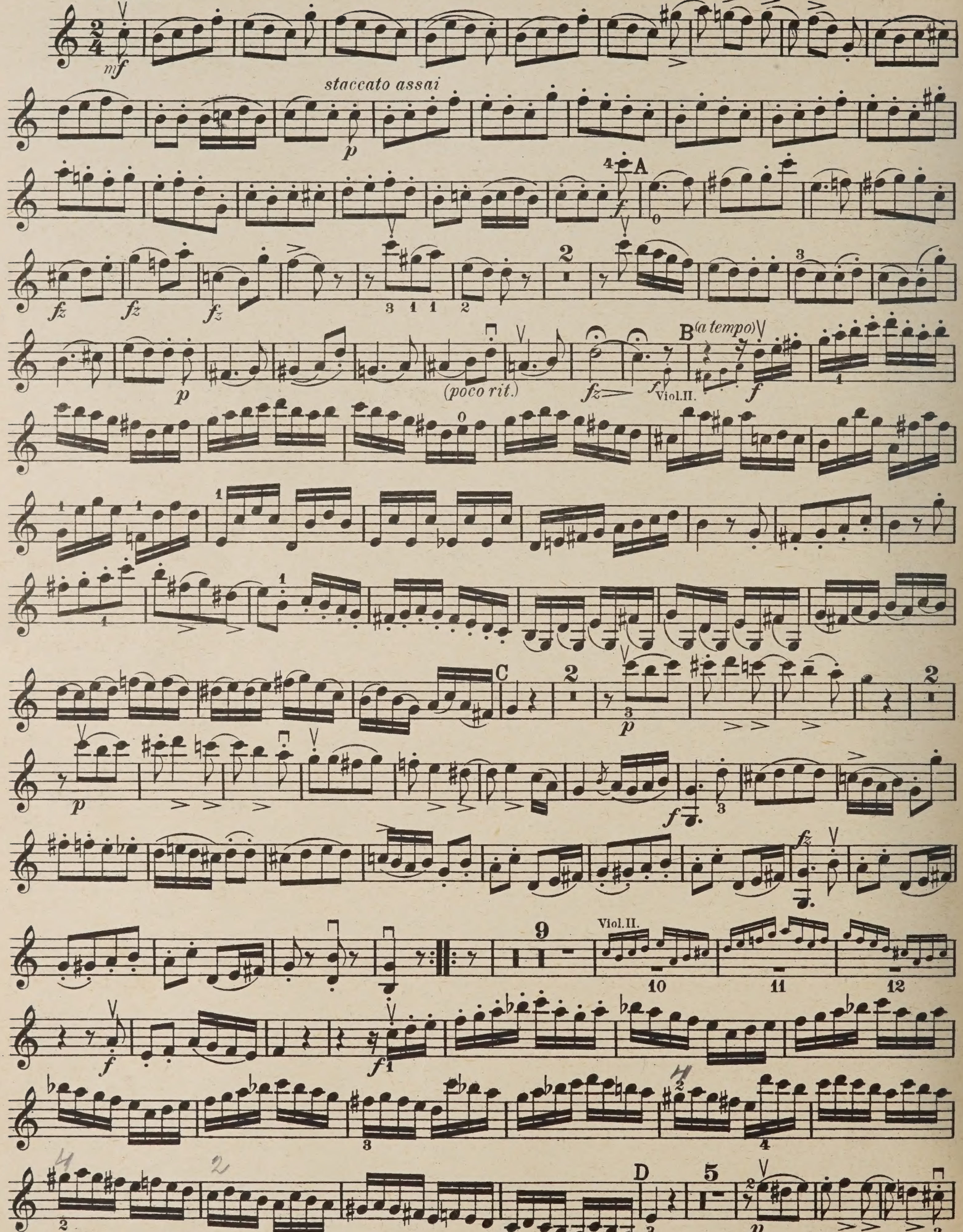


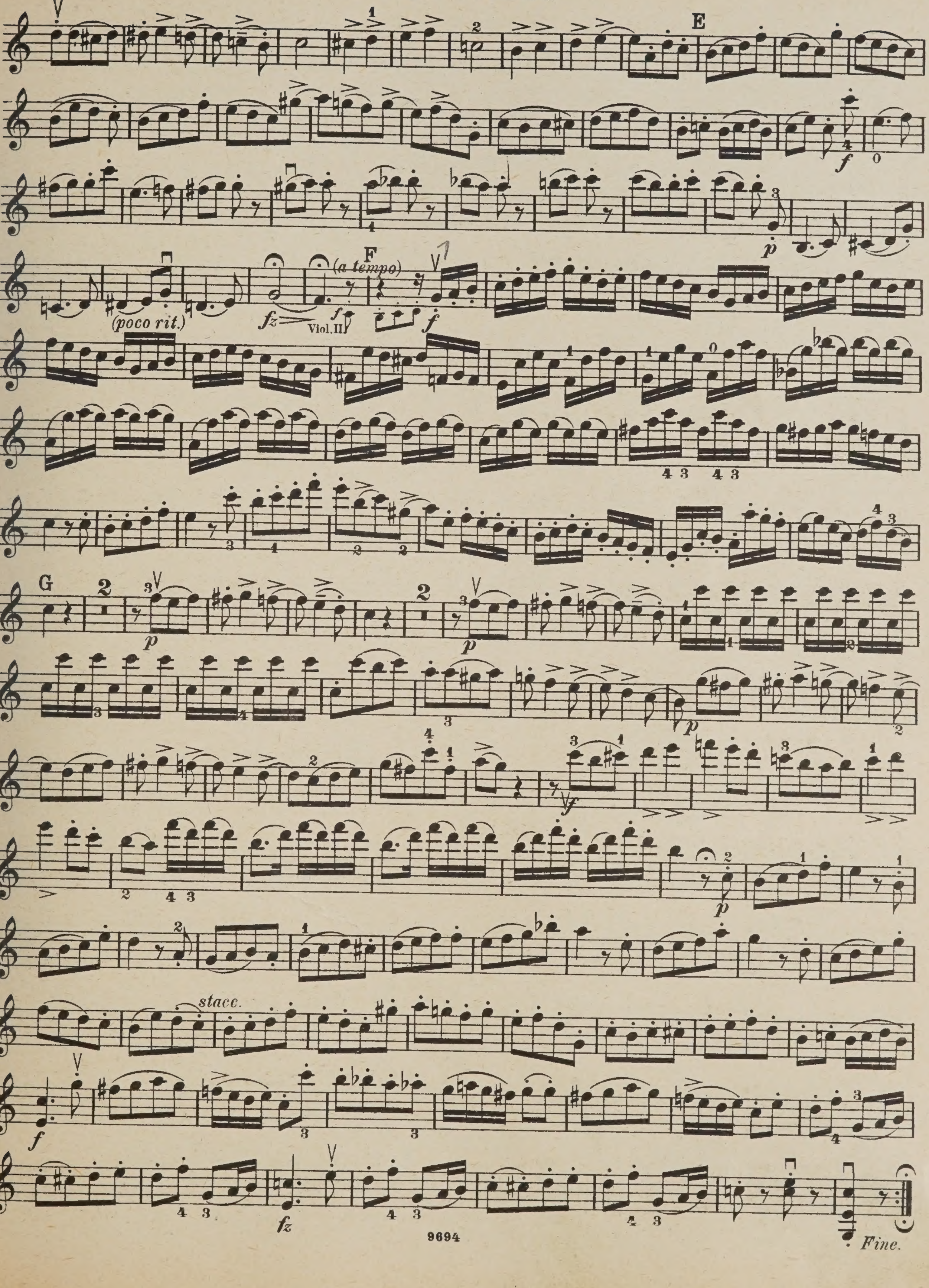

F
cresc.
dim.
G
H
3. Lage


Andantino grazioso.
p
fz
dimin.
A
pp
f
cresc.
fp
B
dimin.
C
decresc.
D
dim.
mezza voce
dolce


E
mf
p
cresc.
fp
Menuetto.
Allegro.
f
fz
p
cresc.
cresc.
Fine.
Trio.
mezza voce
1.
2.
f
p
mezza voce
pp
M. D. C.

Finale.
Vivace.




E
F
(a tempo)
(poco rit.)
Viol.II
G
stacc.
Fine.

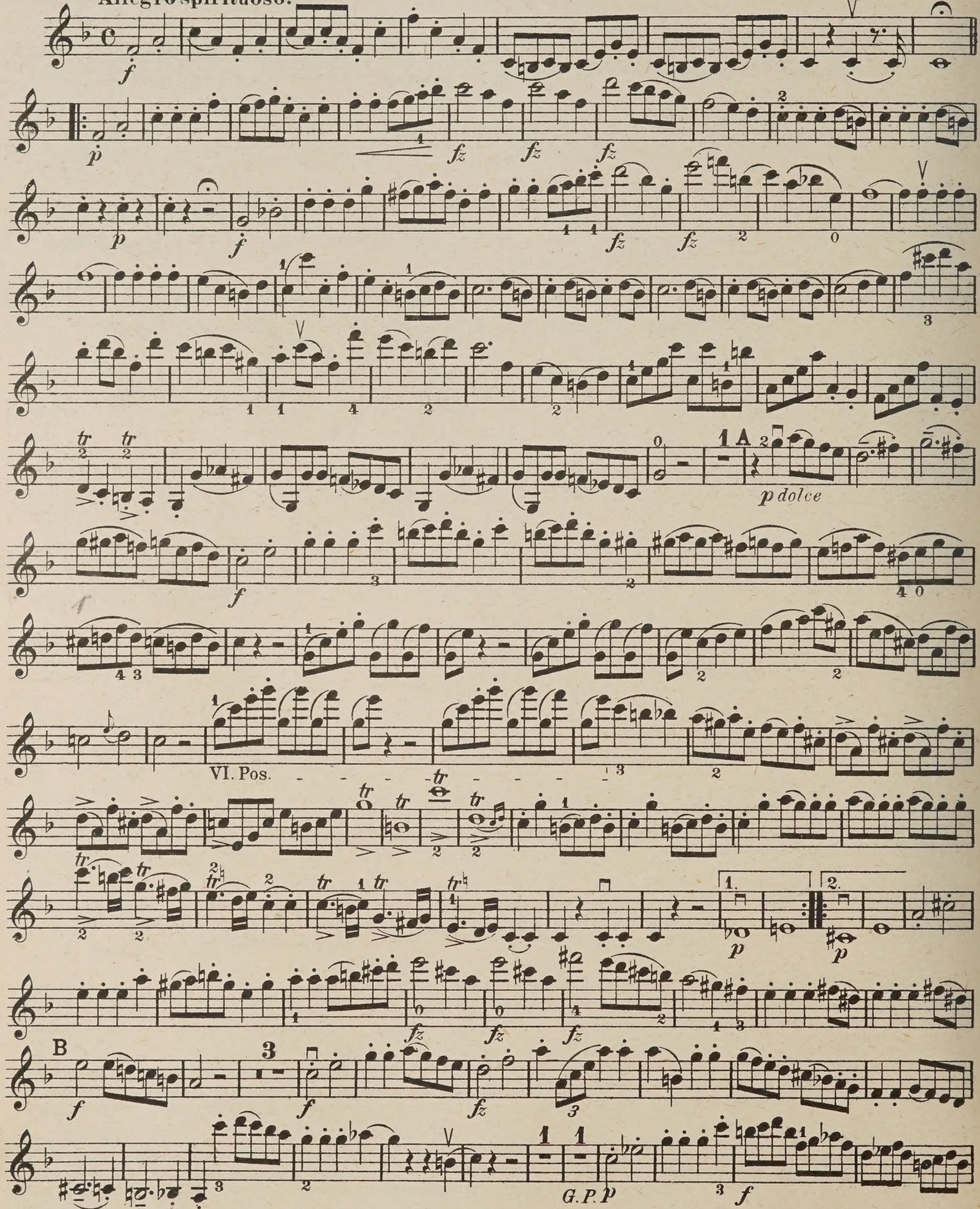
QUARTETT 66.

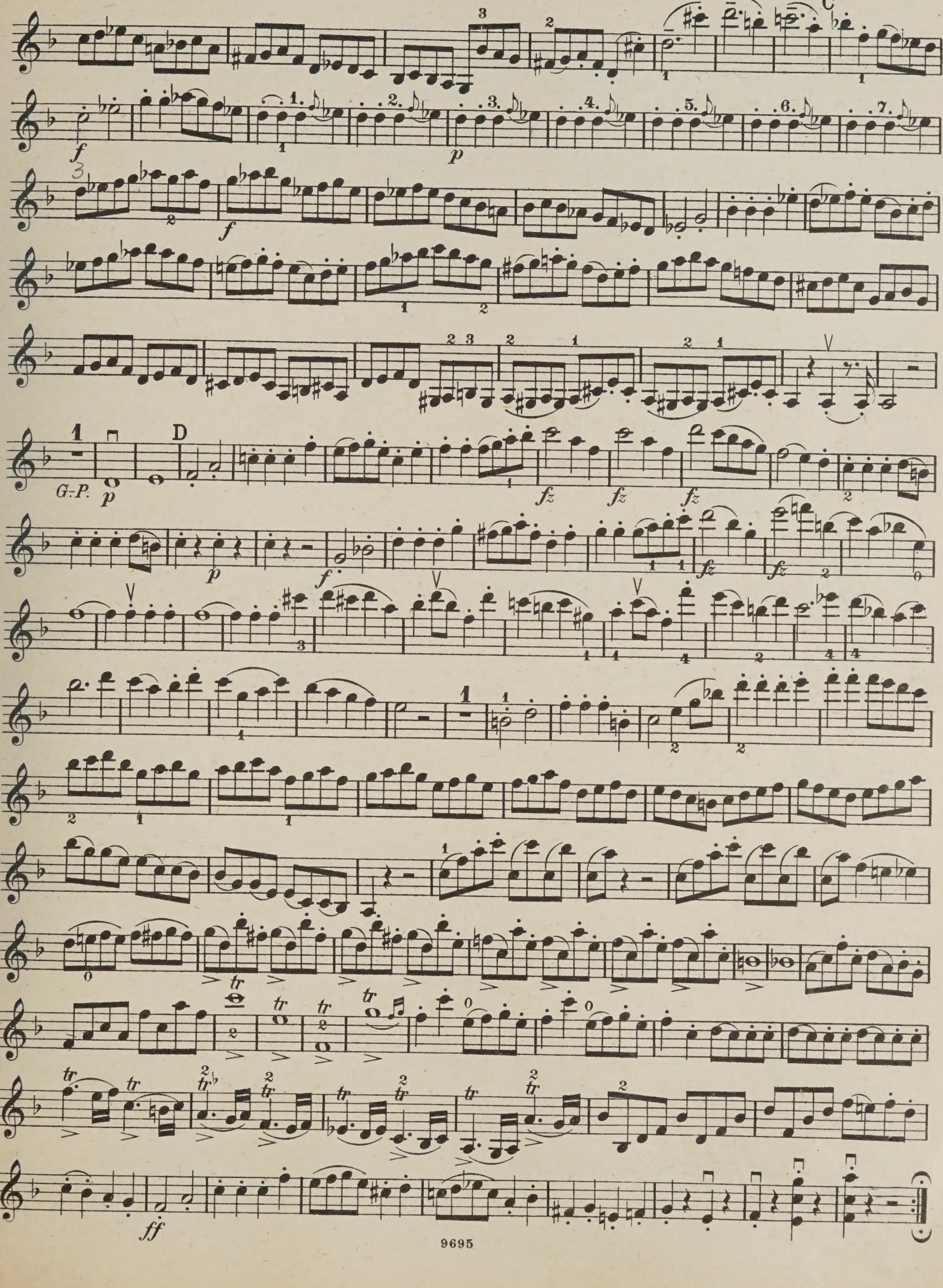
(Nach Heckel u. A. 73.)

VIOLINO PRIMO.

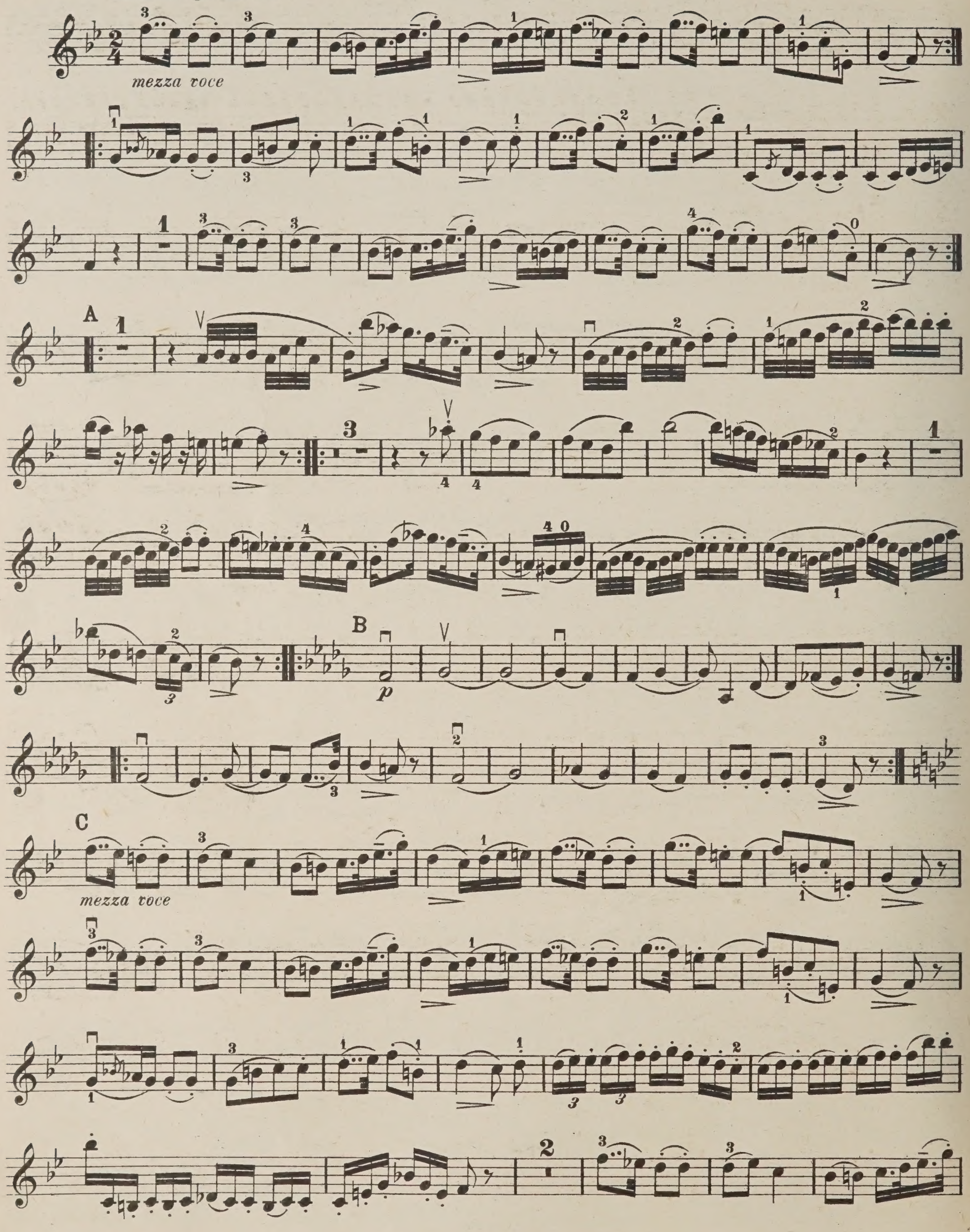
Op. 74 № 2.

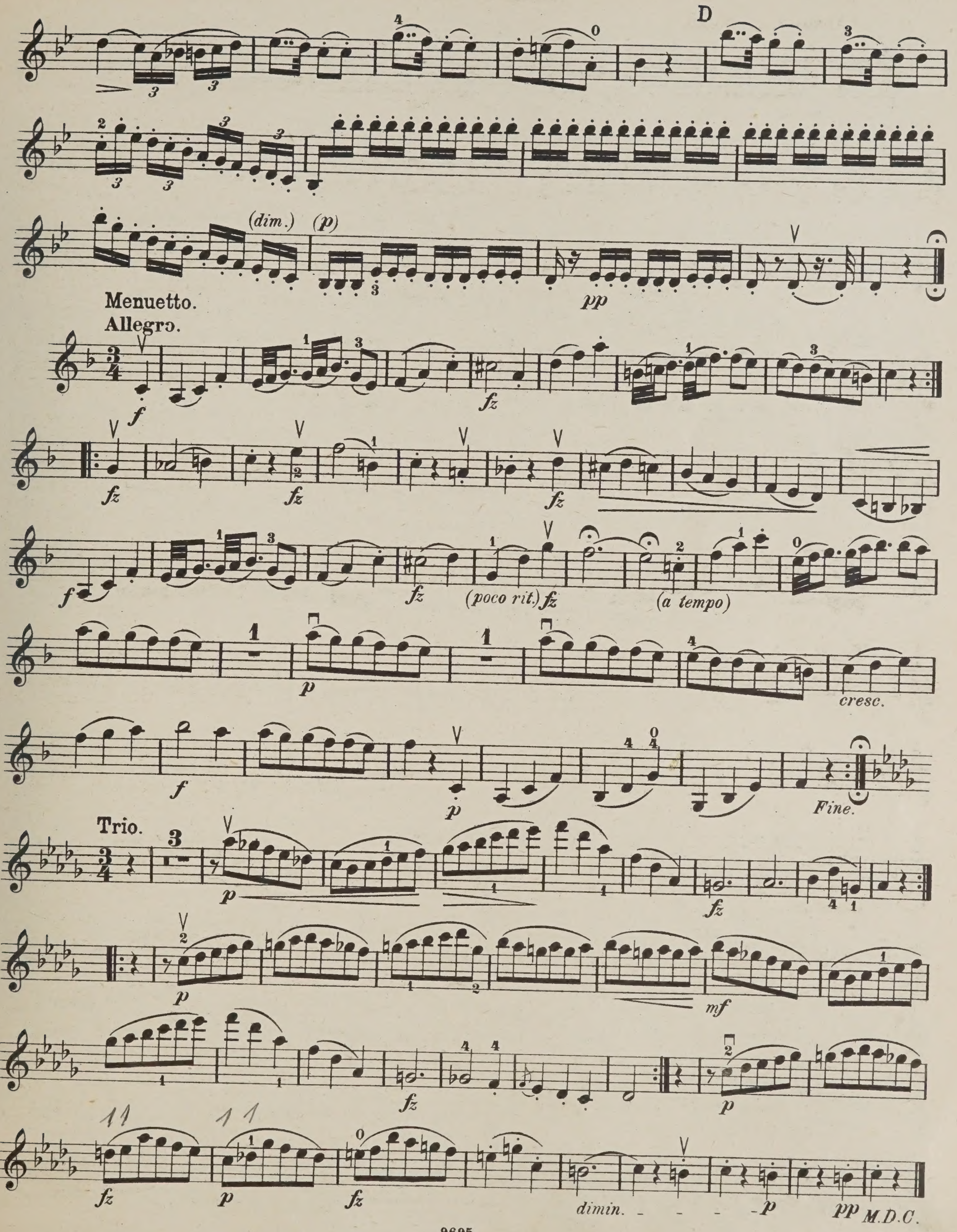
Allegro spirituoso.



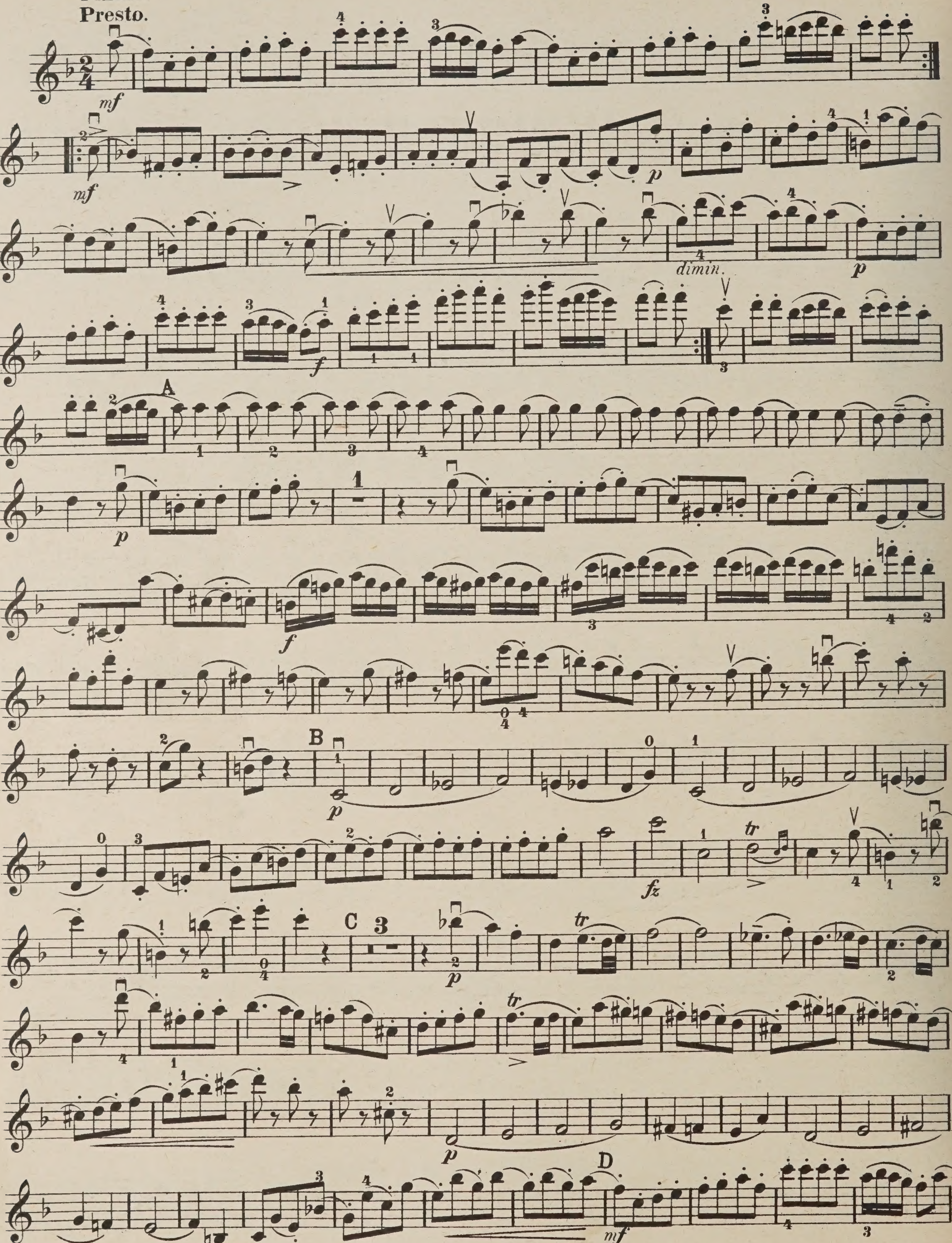

C
D
G.P.

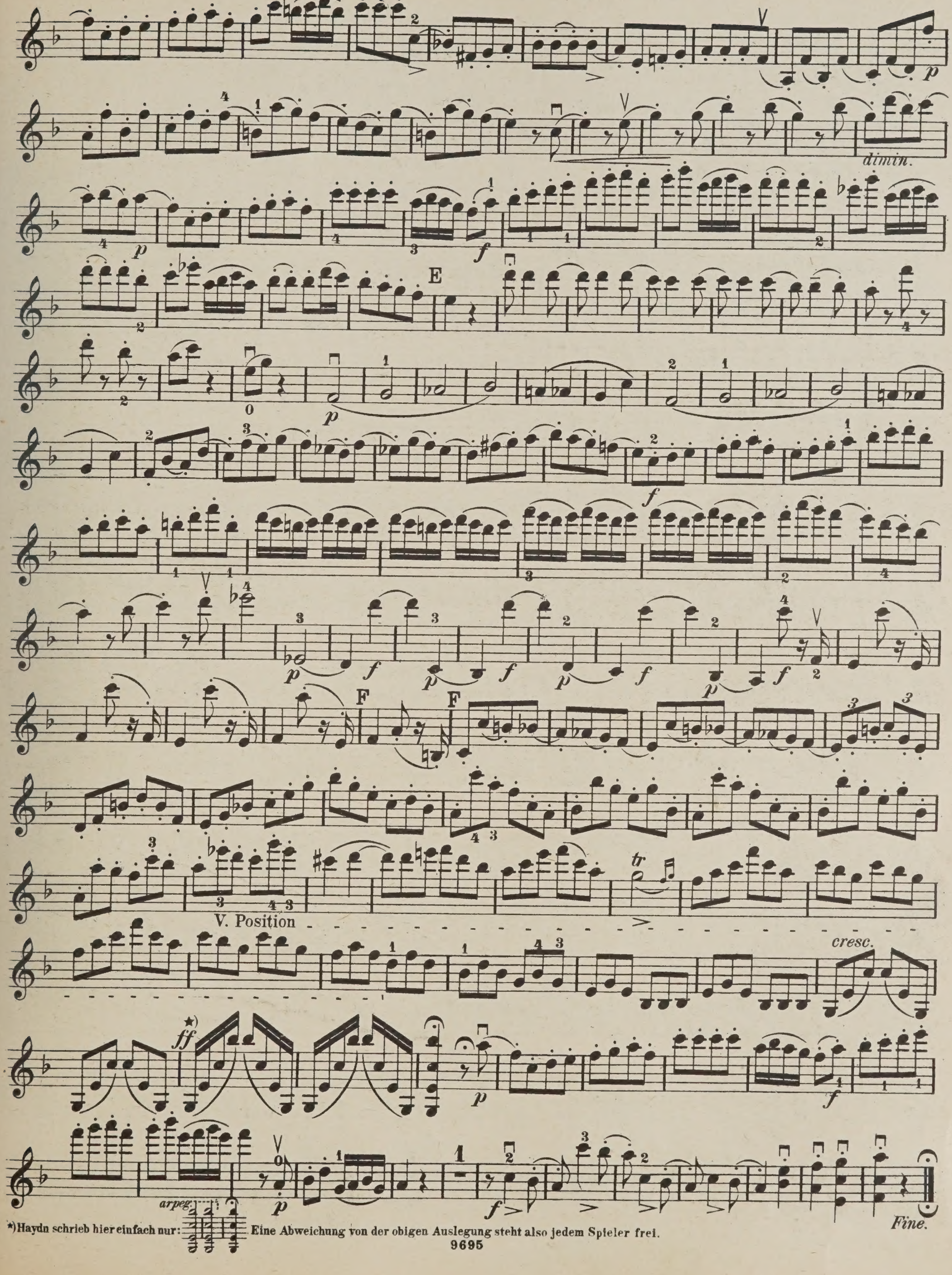
Andante grazioso.




D
(dim.)
(p)
pp
Menuetto.
Allegro.
f
fz
(poco rit.)
(a tempo)
p
cresc.
Fine.
Trio.
mf
dimin.
M.D.C.

Finale.
Presto.





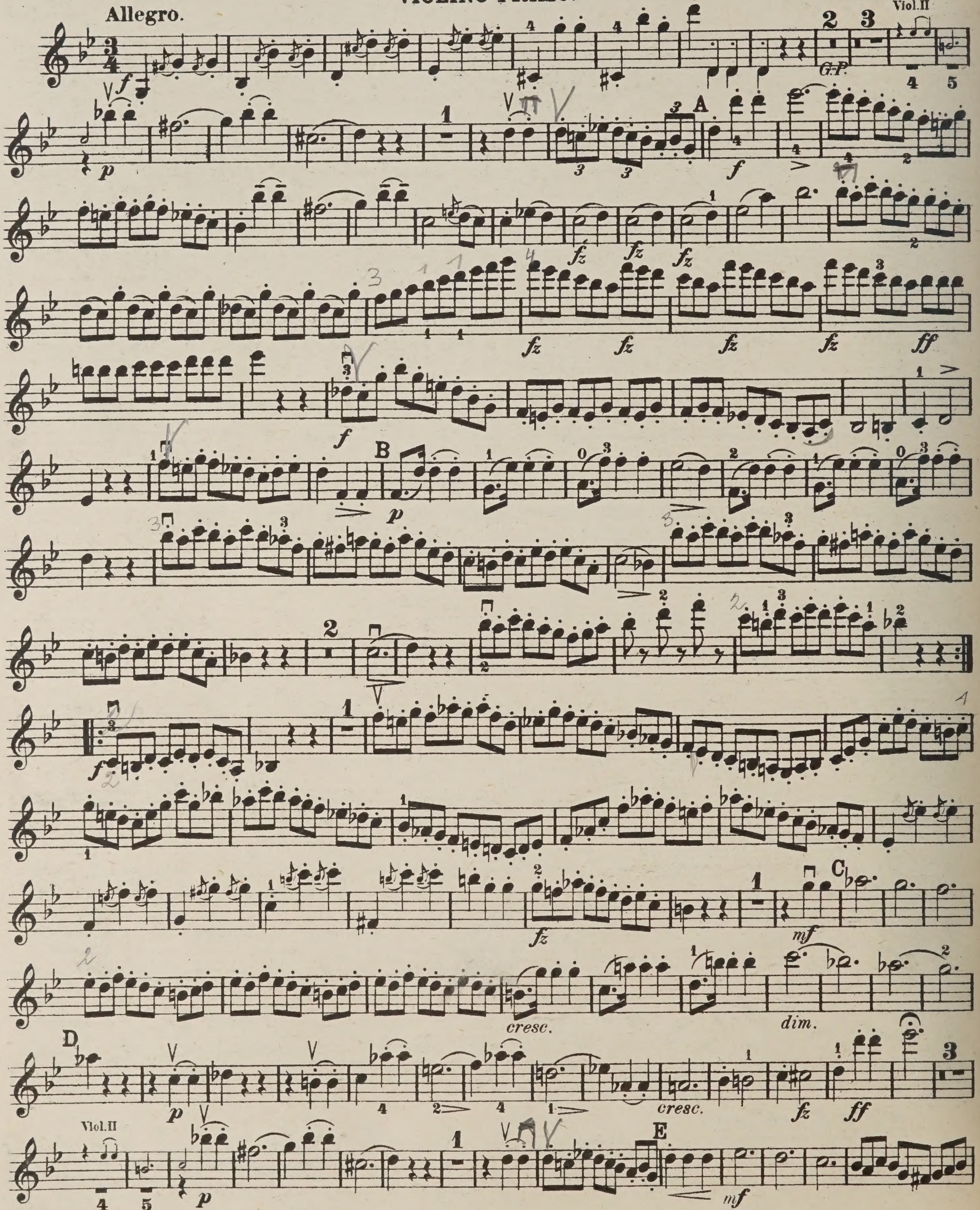
*) Haydn schrieb hier einfach nur: [musical example] Eine Abweichung von der obigen Auslegung steht also jedem Spieler frei.

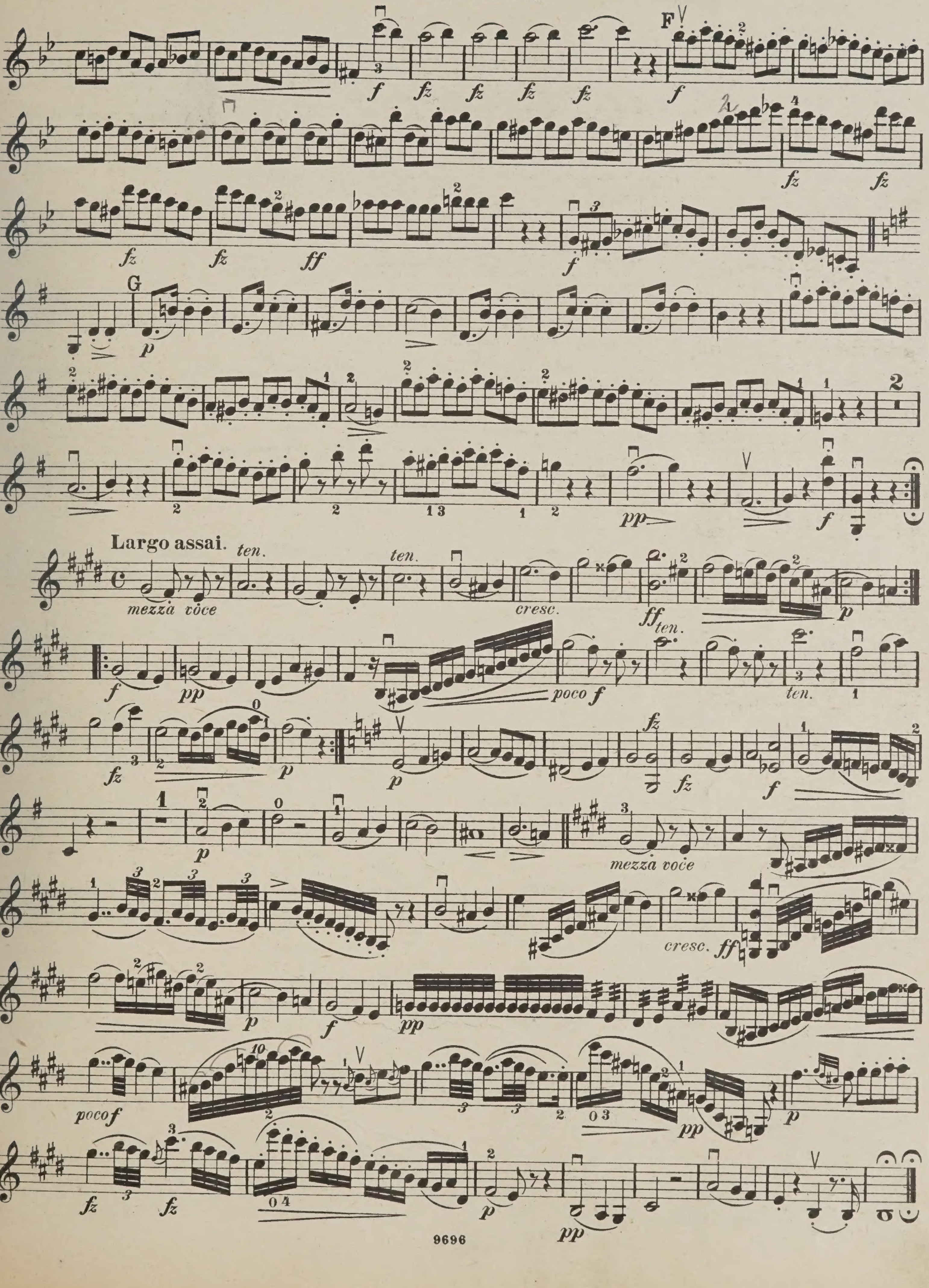
QUARTETT 67.

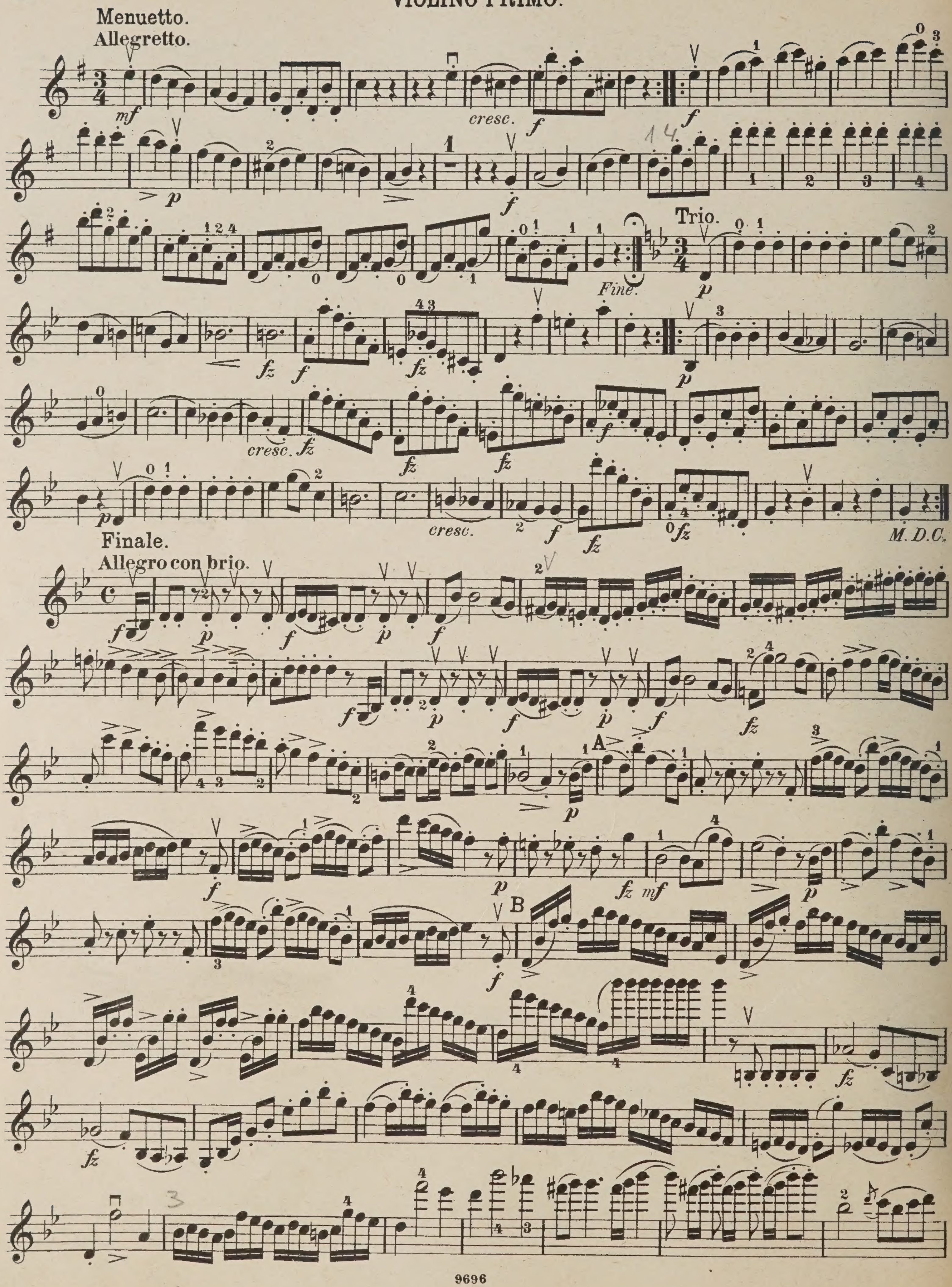
(Nach Heckel u. A. 74.)

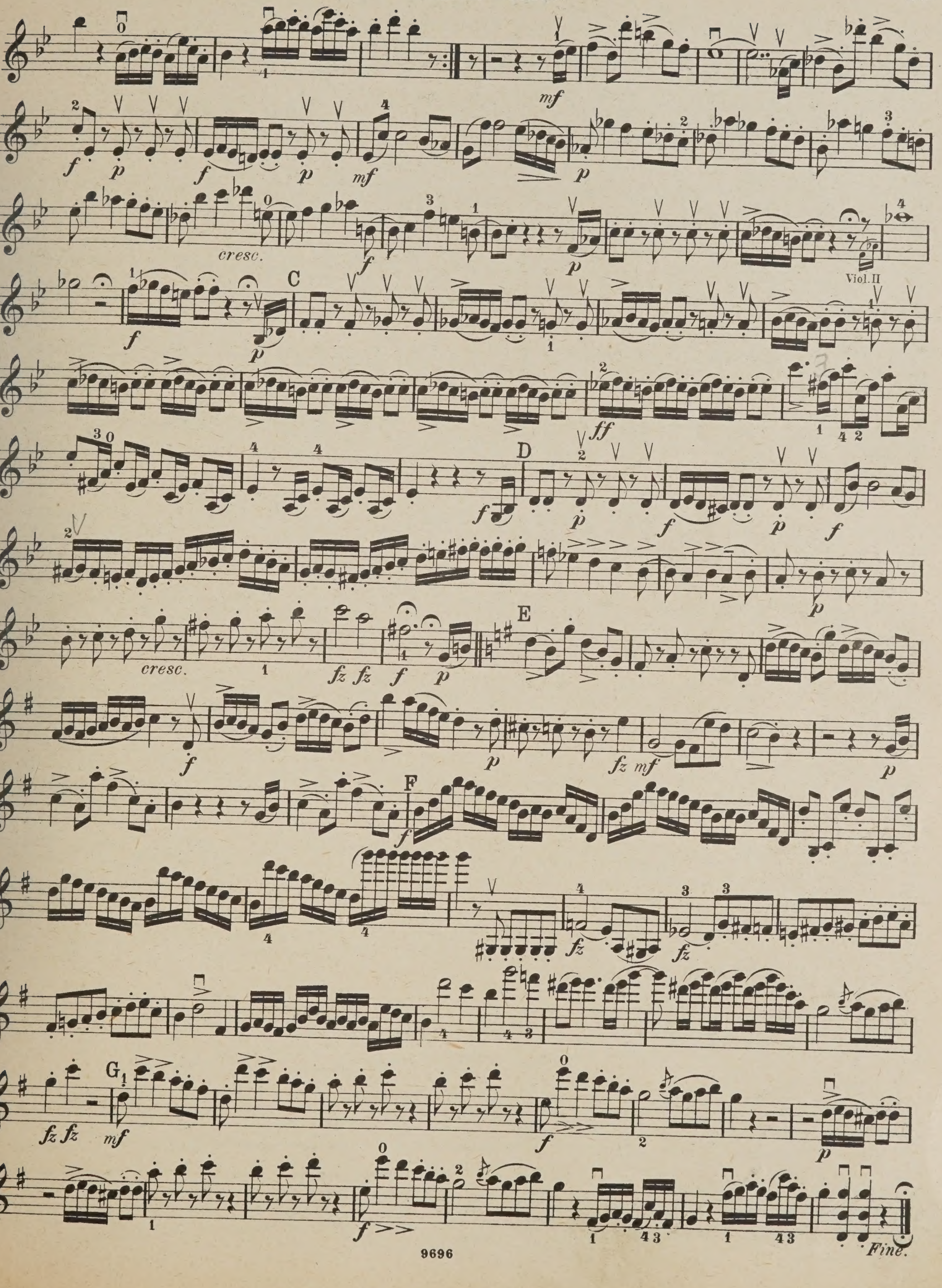
Op. 74 Nº 3.

VIOLINO PRIMO.




F
G
Largo assai.
ten.
mezza voce
cresc.
poco f
mezza voce
cresc.
poco f


Menuetto.
Allegretto.
Trio.
Fine.
M. D. C.
Finale.
Allegro con brio.
A
B


cresc.
C
Viol. II
D
cresc.
E
F
G
Fine.

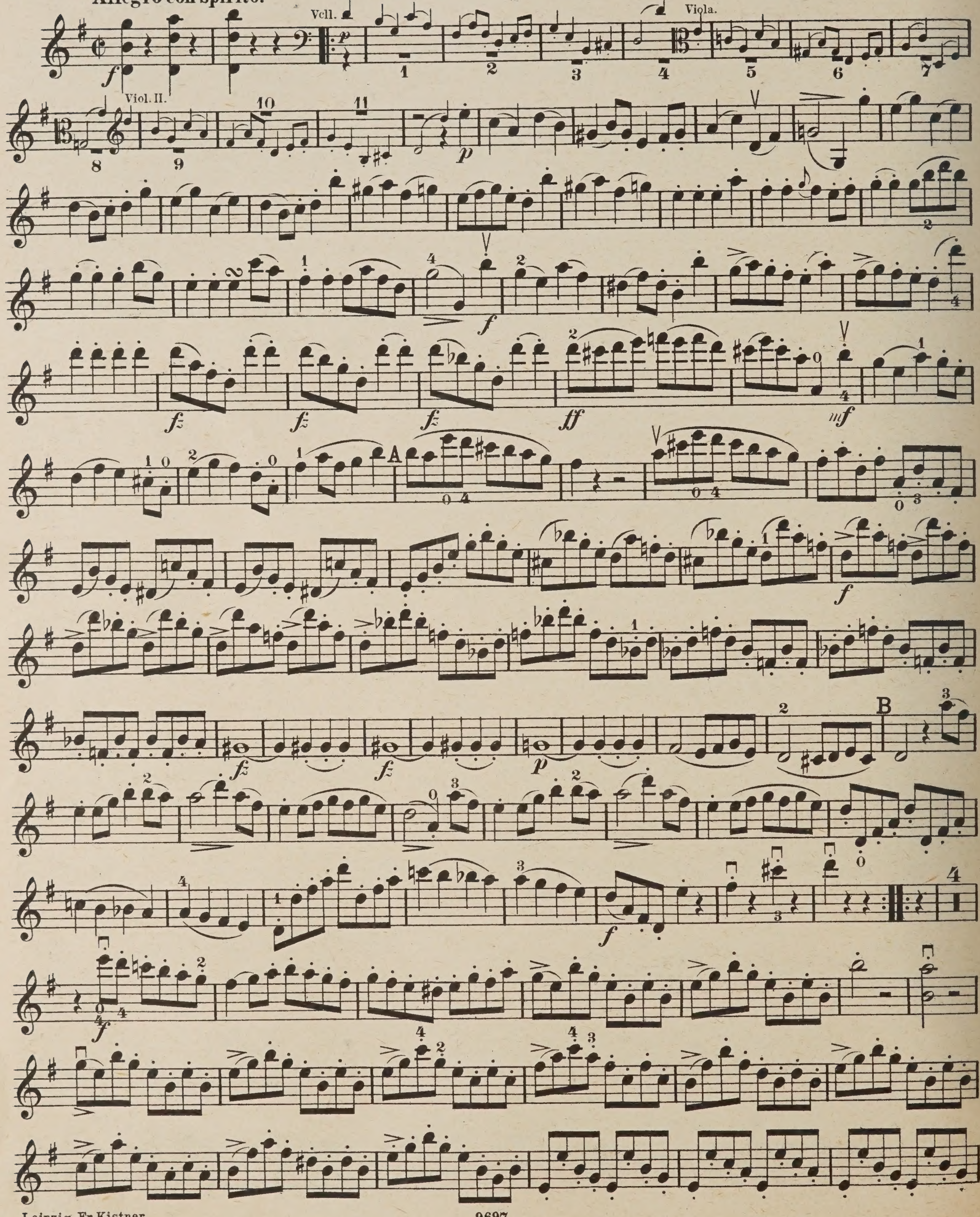
QUARTETT 68.

(Nach Heckel u. A. 75.)

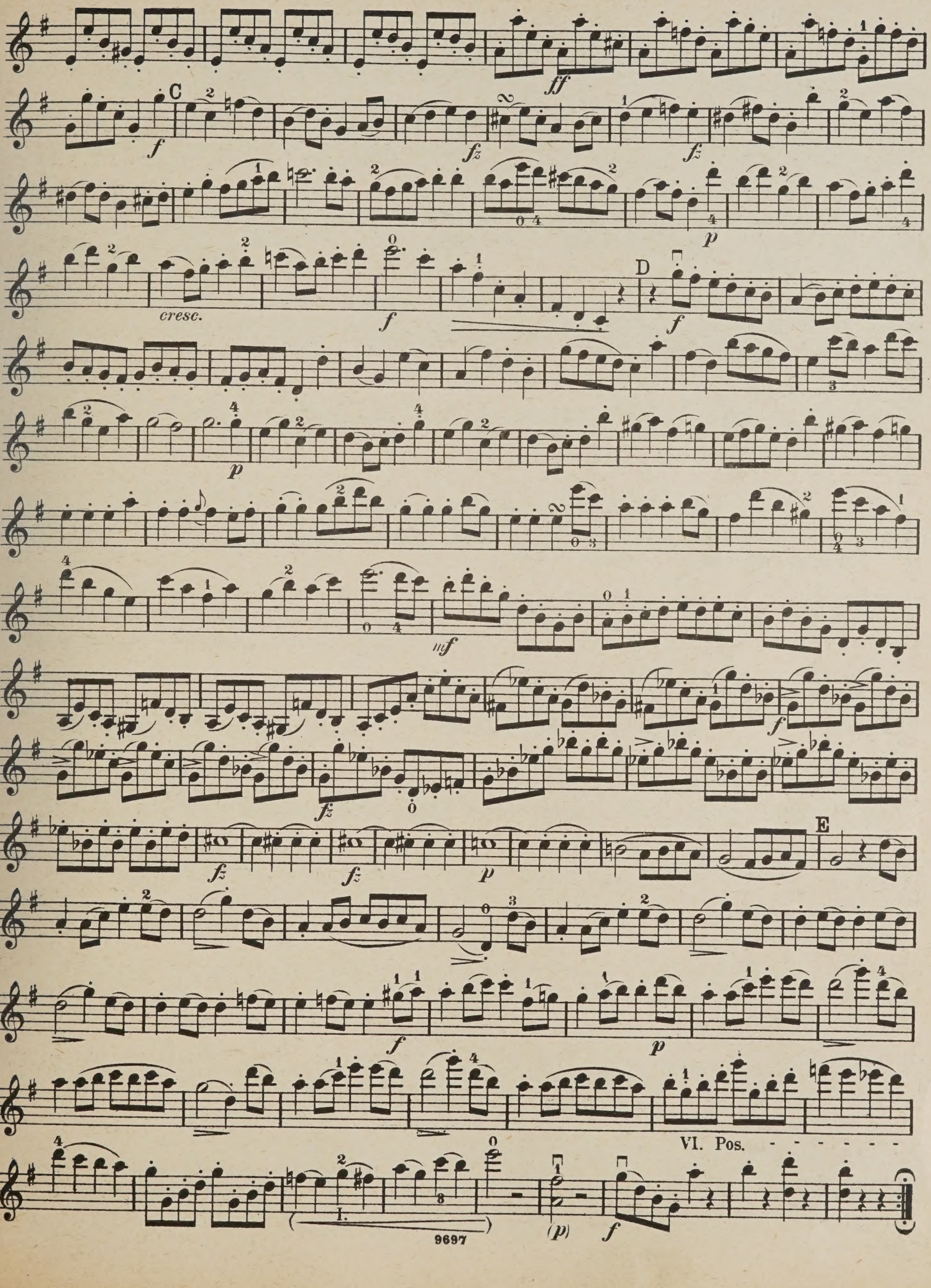
VIOLINO PRIMO.

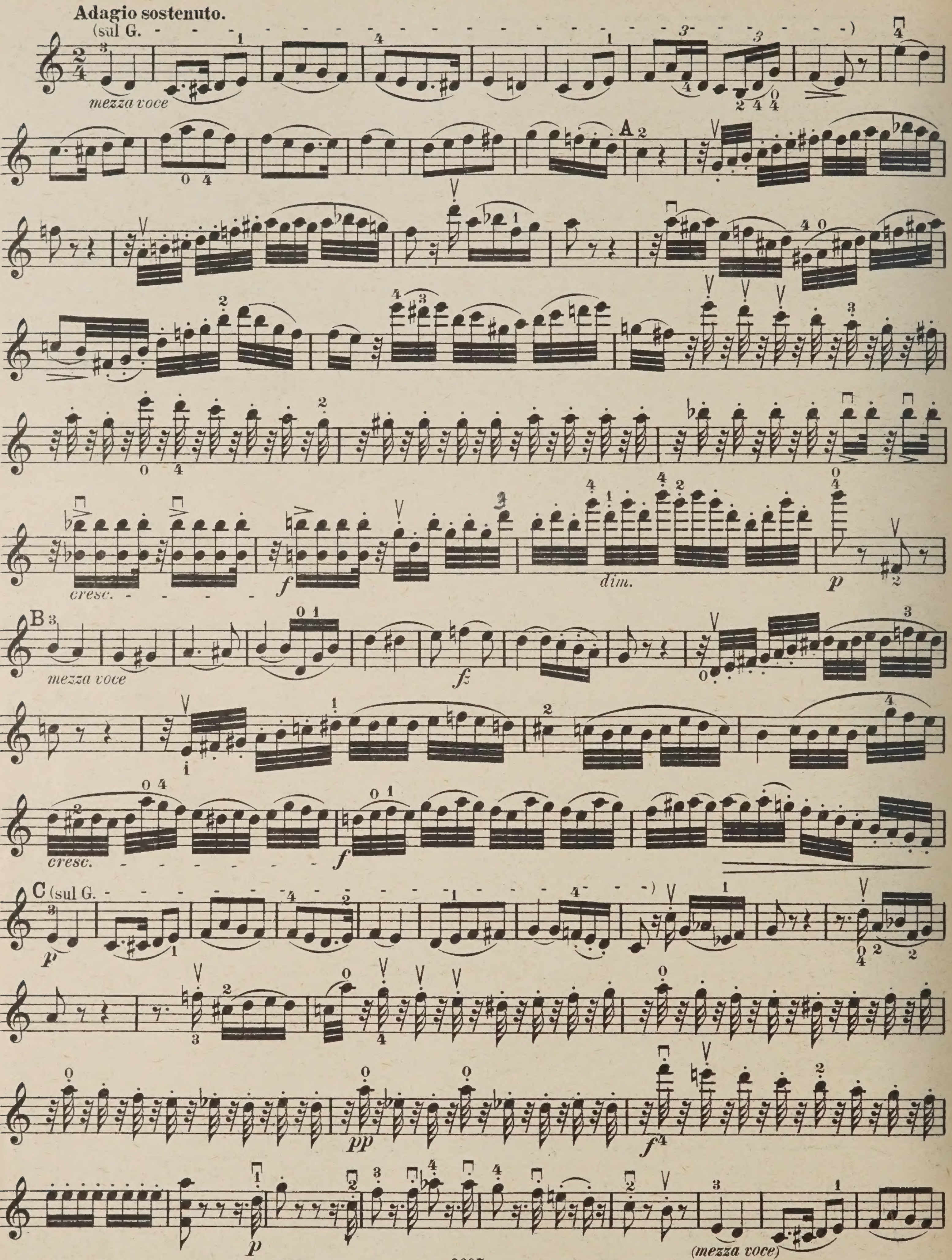
Op. 76 Nº 1.

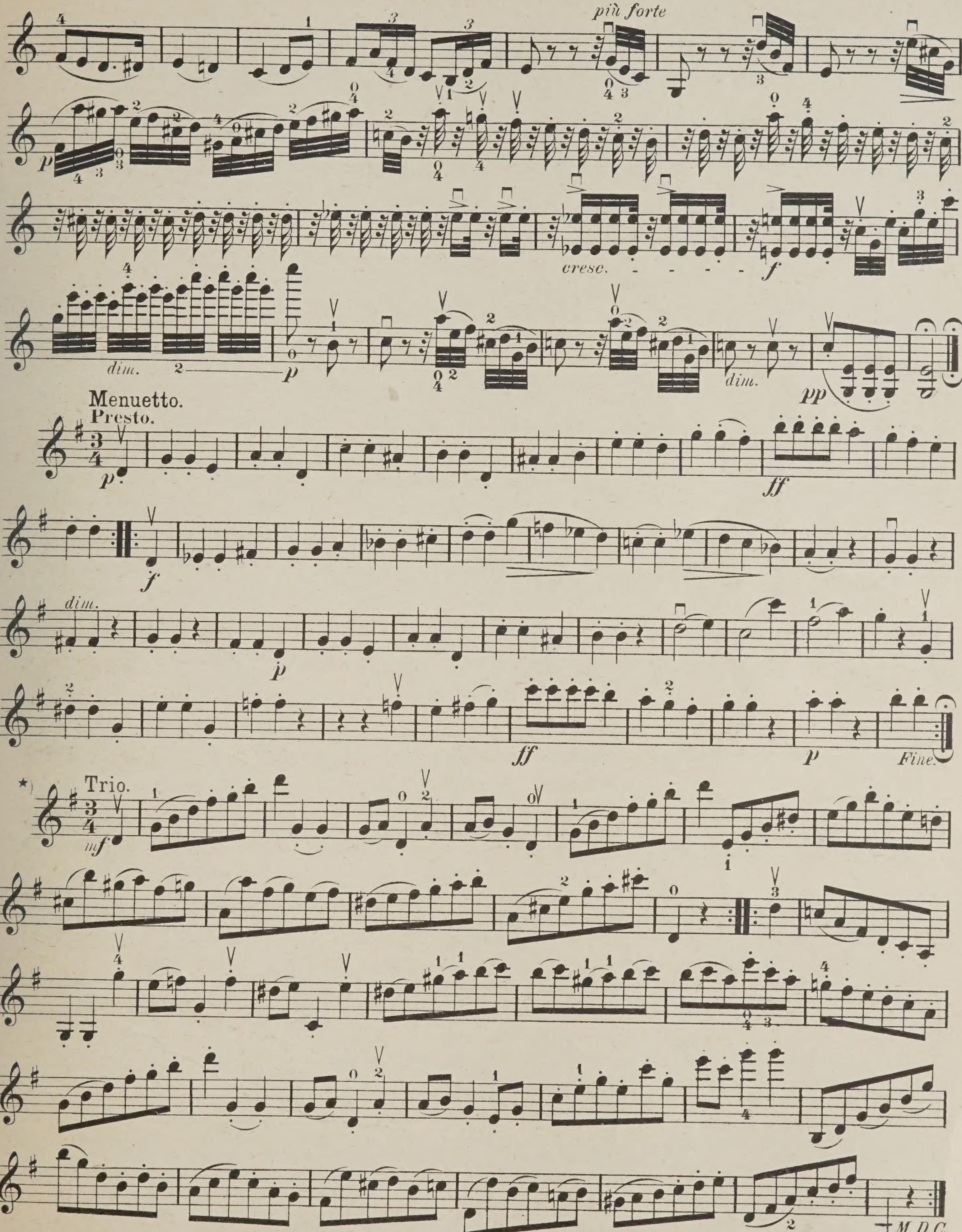
Allegro con spirito.



Leipzig, Fr. Kistner.


ff
f
C
fz
fz
p
cresc.
f
D
f
p
mf
f
fz
fz
fz
p
E
f
p
VI. Pos.
I.
(p)
f

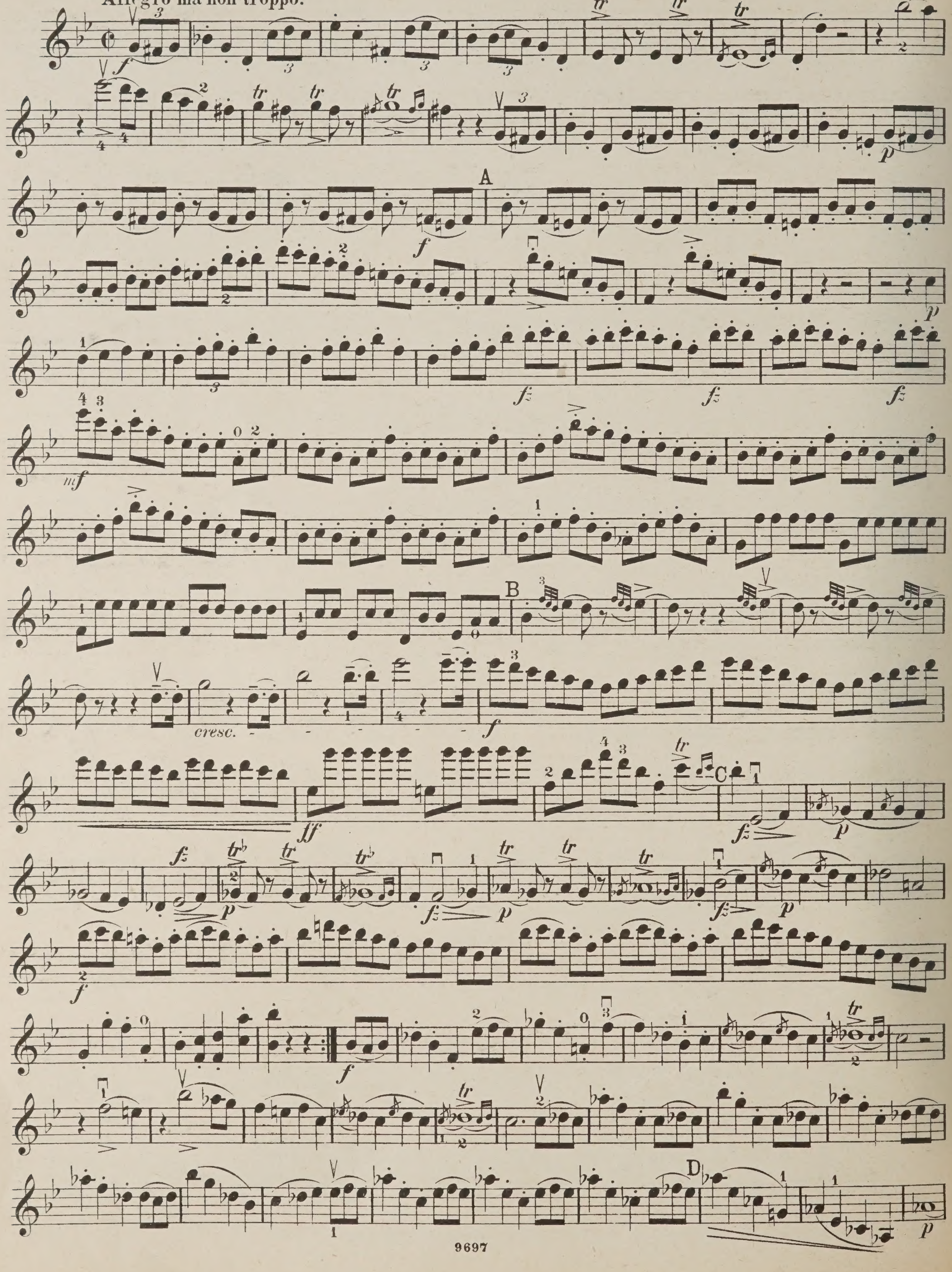

Adagio sostenuto.
(sul G.
mezza voce
A
cresc.
f
dim.
p
B
mezza voce
fz
cresc.
f
C (sul G.
p
pp
f
p
(mezza voce)

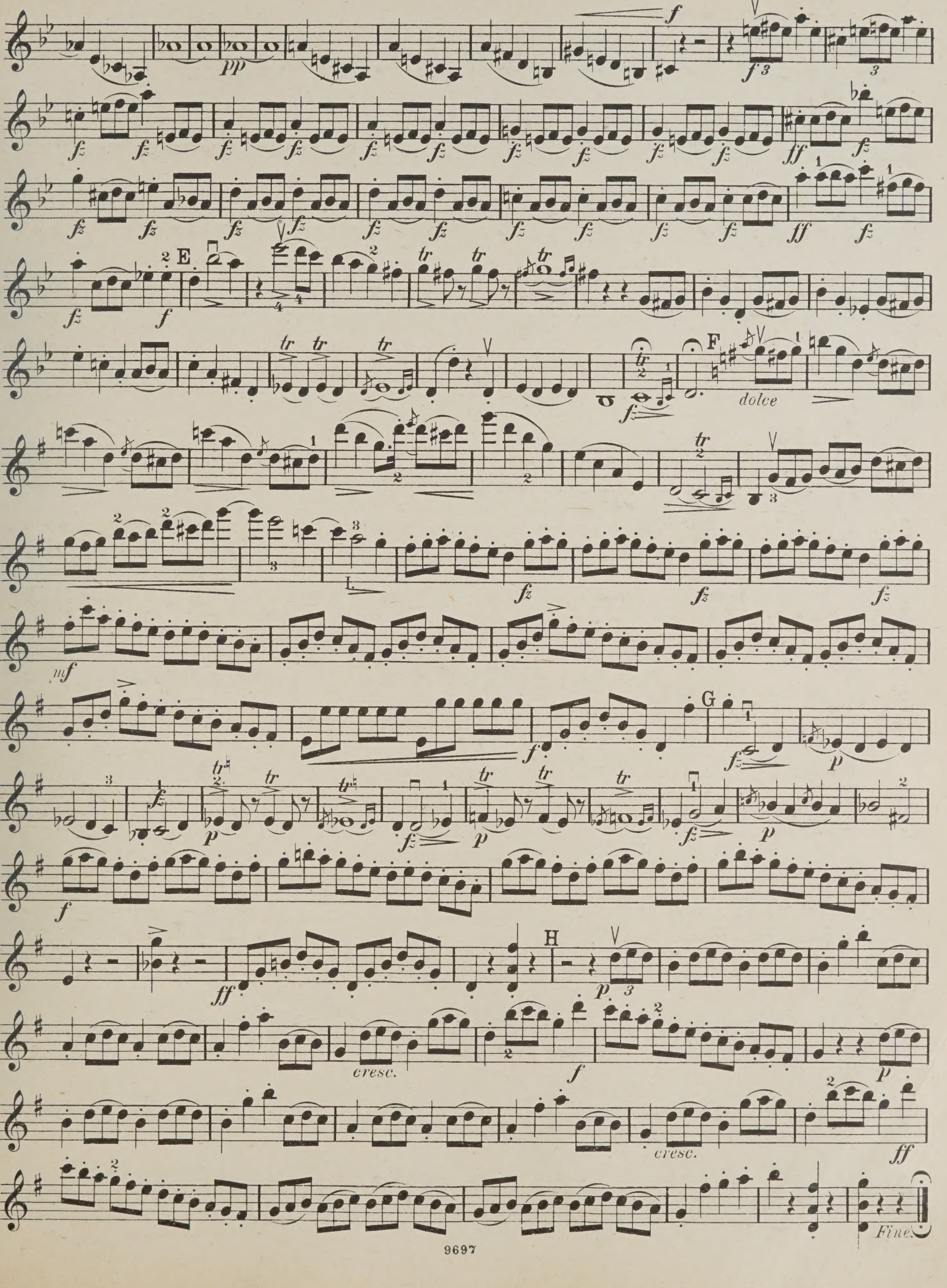


*) Dieses Stück verträgt – ja verlangt wohl eine mannigfaltigere Nüancirung, welche man, bei der gewissermaassen passiven Haltung der 3 Unterstimmen, getrost dem Geschmack, sogar der momentanen Eingebung des ersten Violinisten überlassen kann.

Finale.

Allegro ma non troppo.



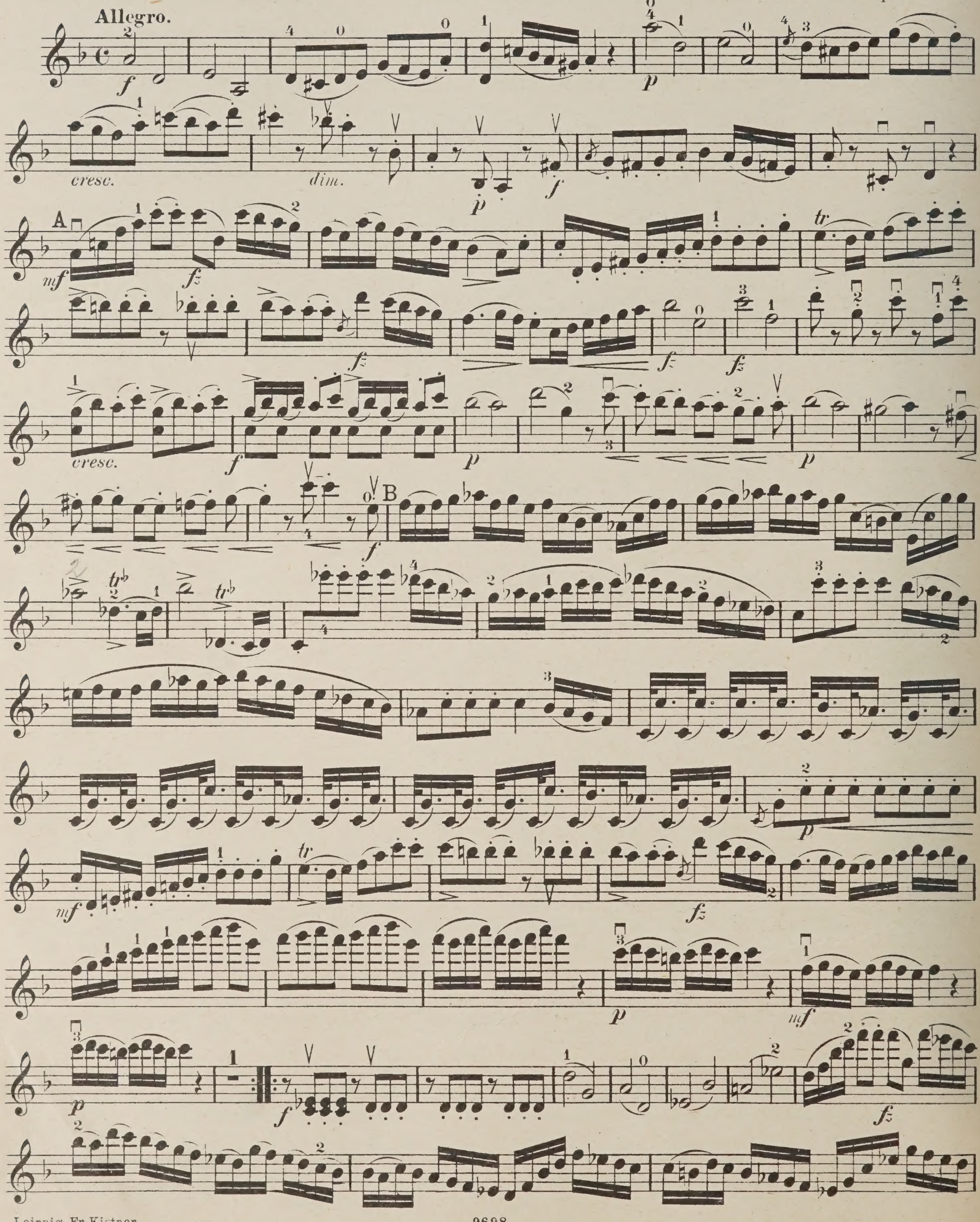

E
F
dolce
G
H
cresc.
cresc.
Fine.

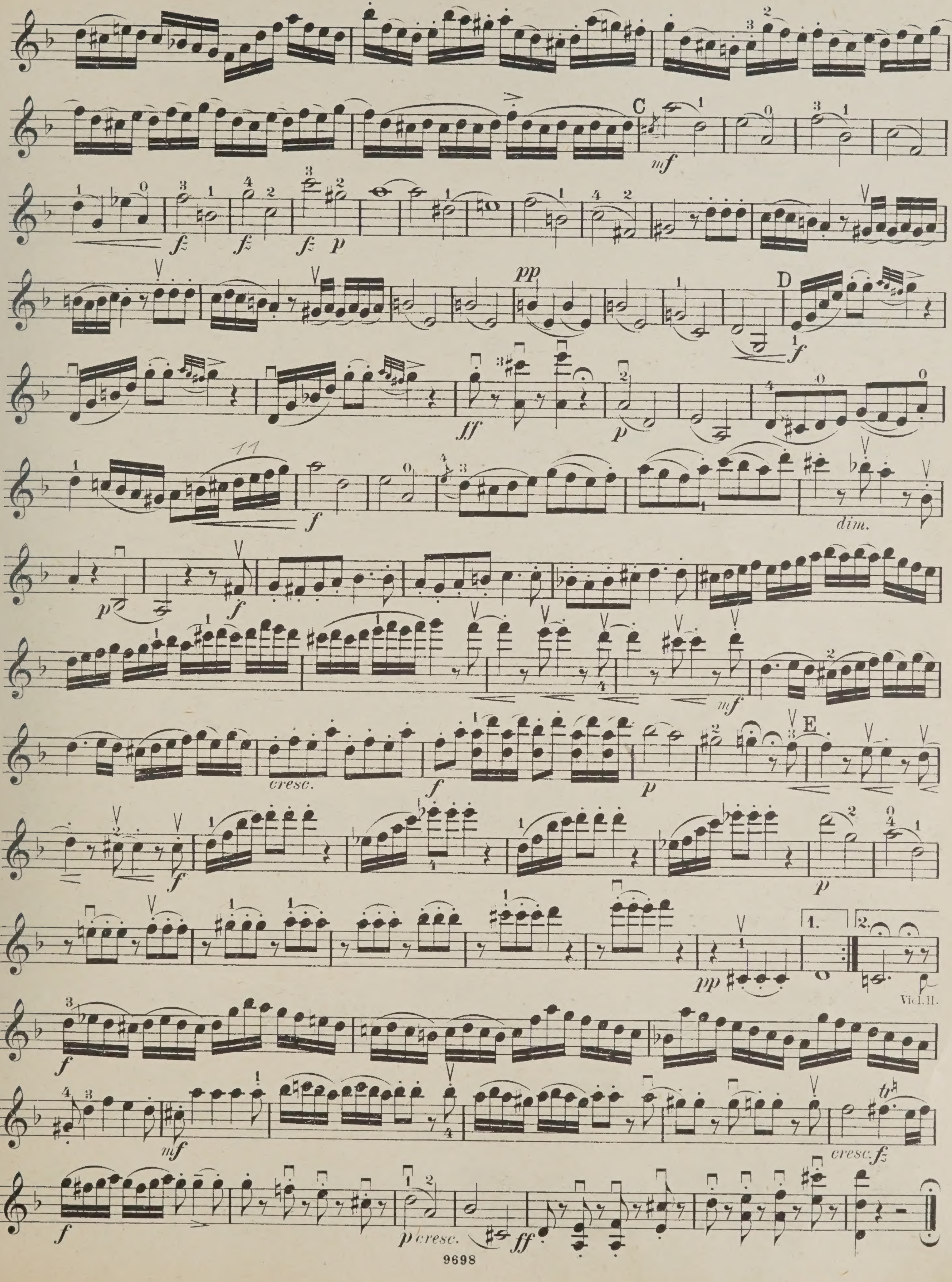
QUARTETT 69.

(Nach Heckel u. A. 76.)

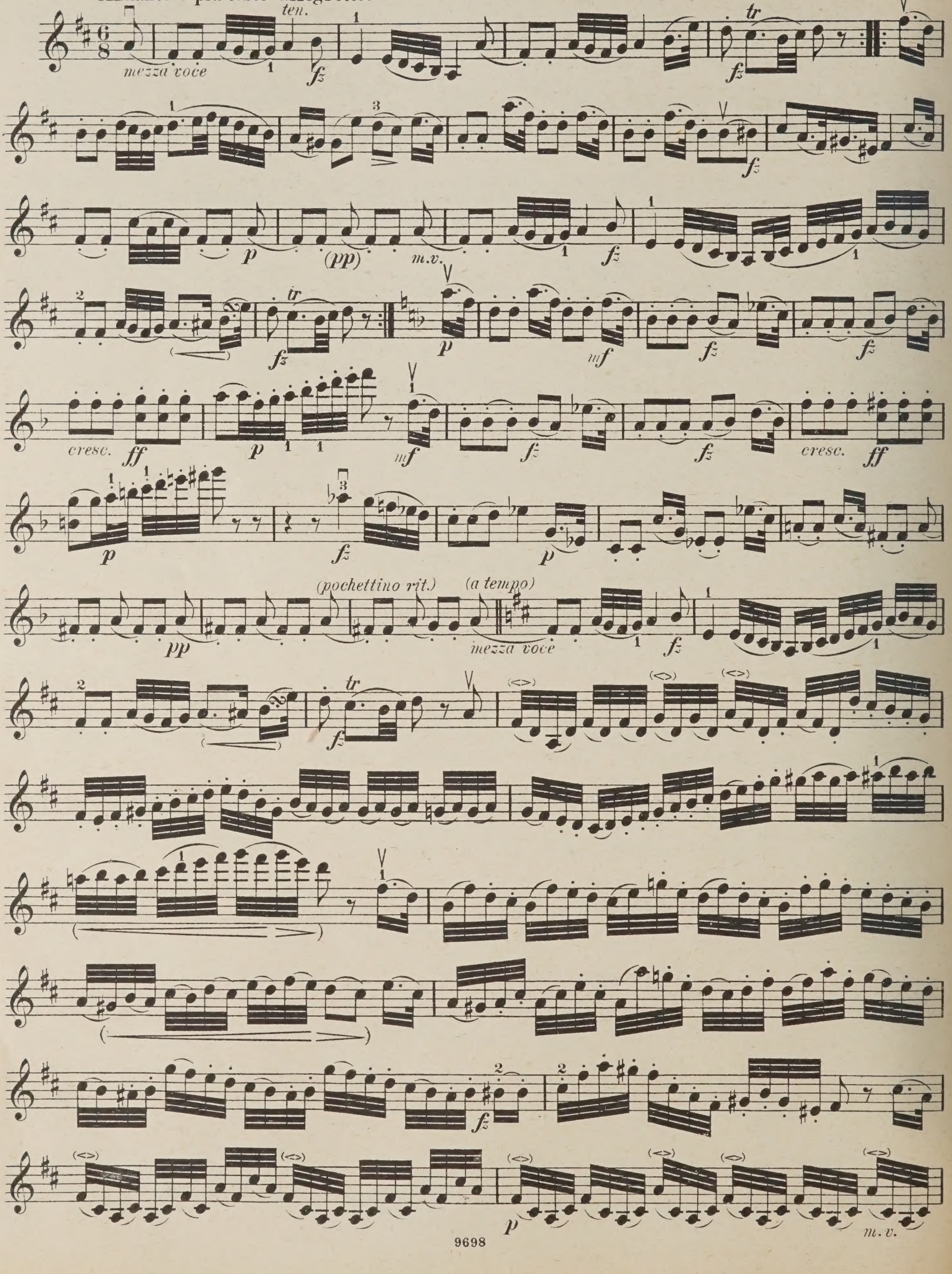
VIOLINO PRIMO.

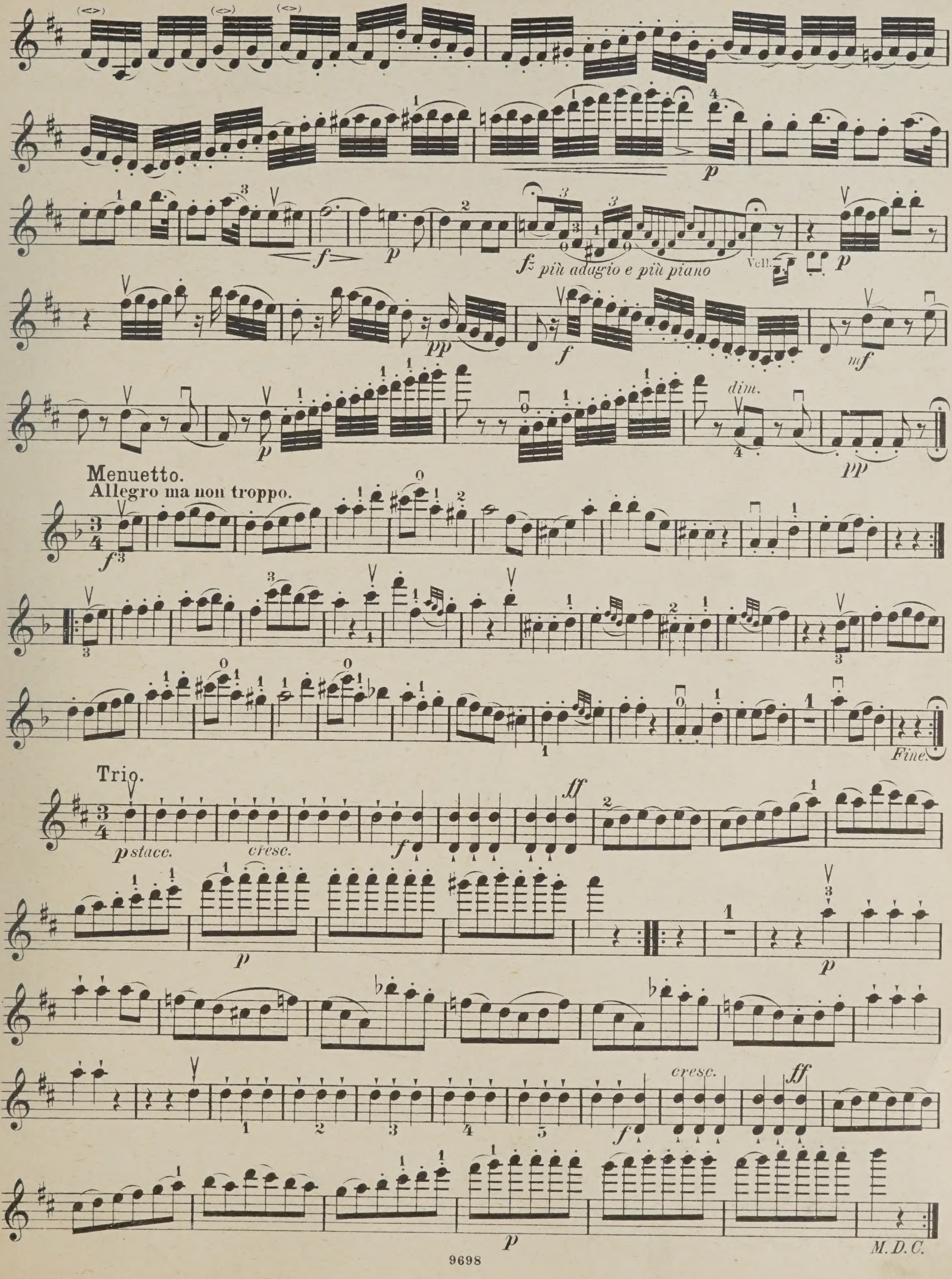
Op. 76 Nº 2.




C
D
dim.
cresc.
E
Viol. II.
cresc.
p cresc.

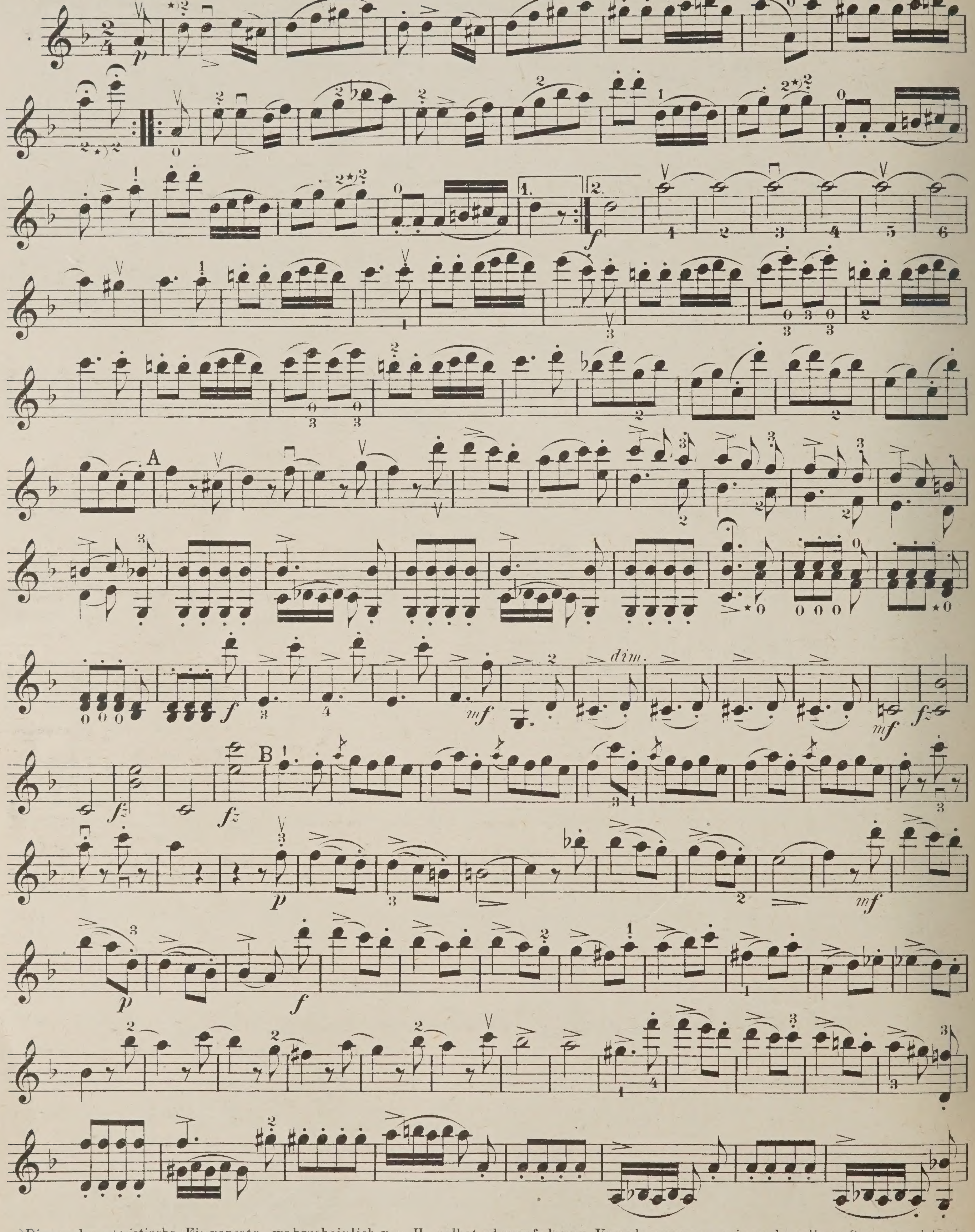
Andante o più tosto allegretto.



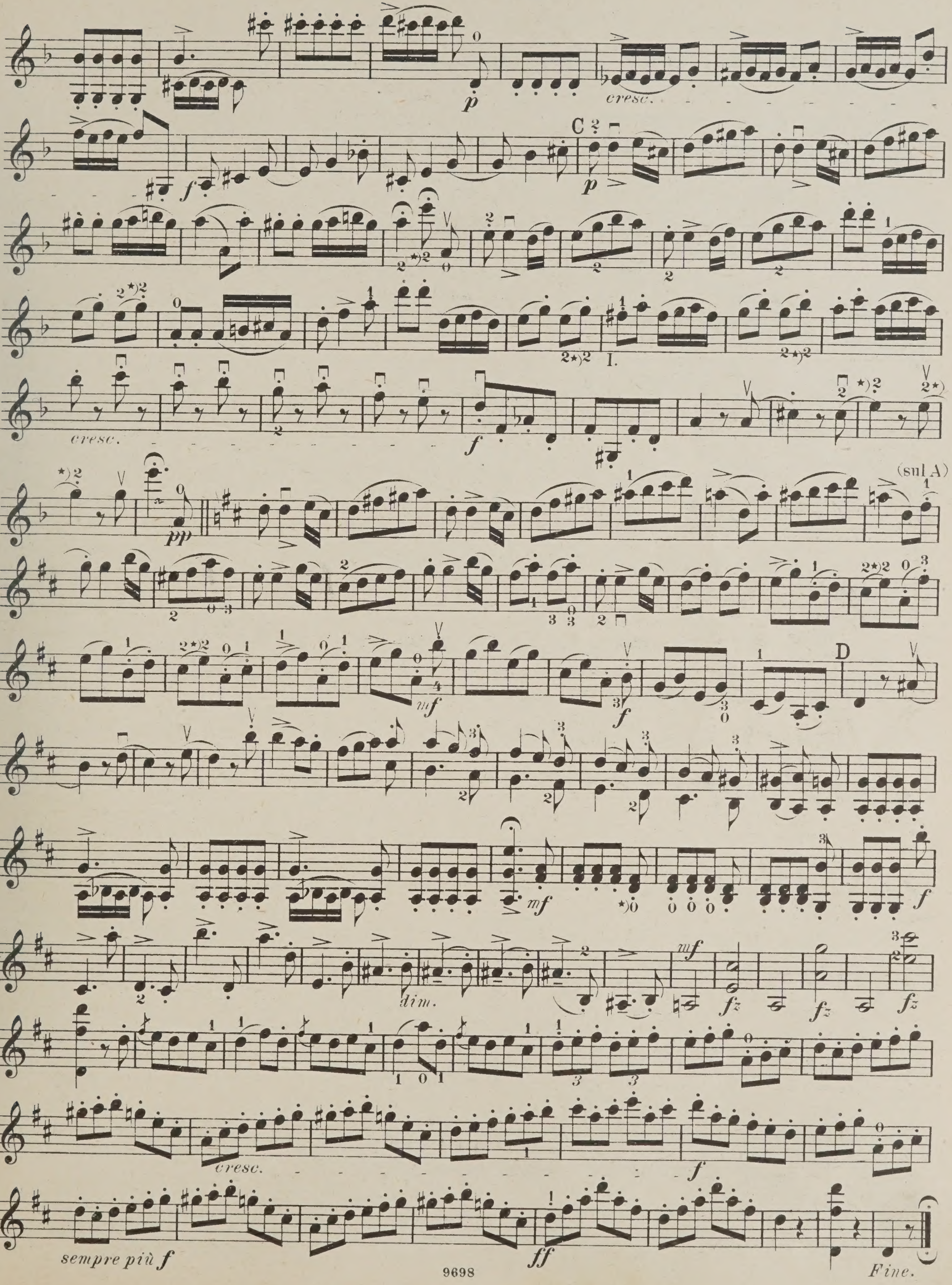

più adagio e più piano
Vell.
dim.
Menuetto.
Allegro ma non troppo.
Fine.
Trio.
p stacc.
cresc.
cresc.
M. D. C.

Finale.

Vivace assai.



*)Dieser characteristische Fingersatz_wahrscheinlich von H. selbst oder auf dessen Veranlassung von seinem damaligen Concertmeister in das Manuscript eingetragen_findet sich in allen dem Herausg. bekannt gewordenen Ausgaben vor.


cresc.
C
D
(sul A)
dim.
sempre più f
Fine.

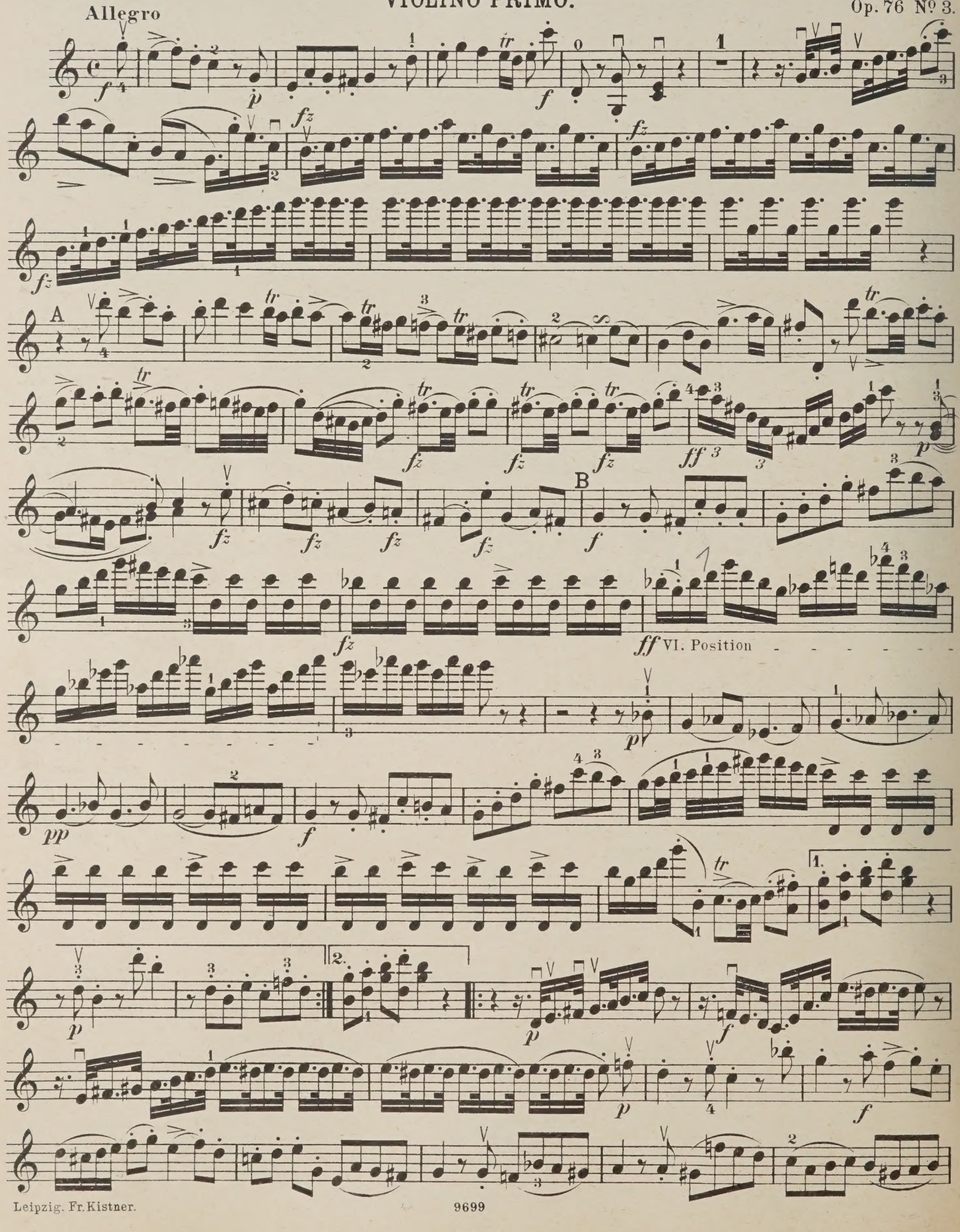
Kaiser

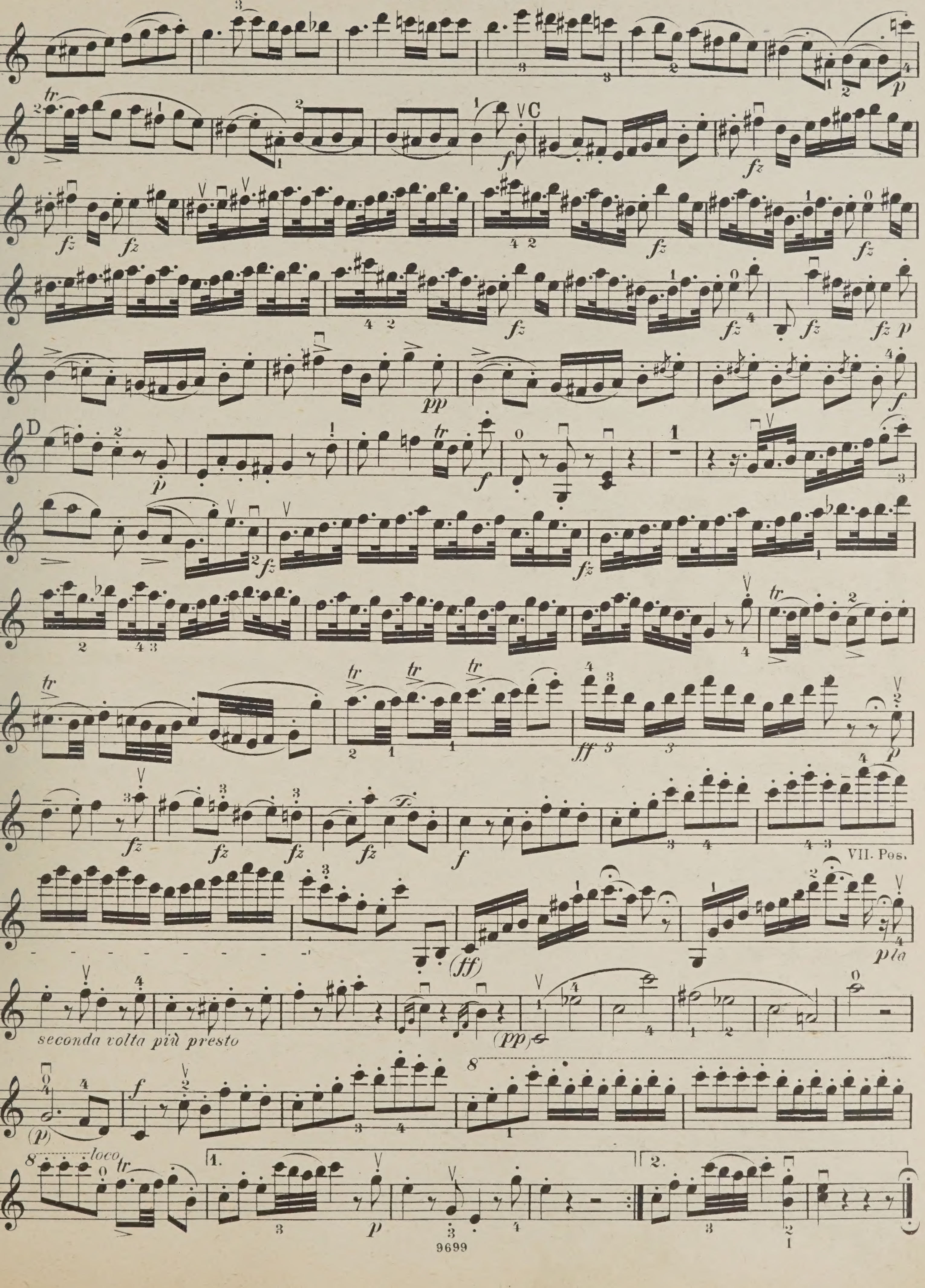
QUARTETT 70.

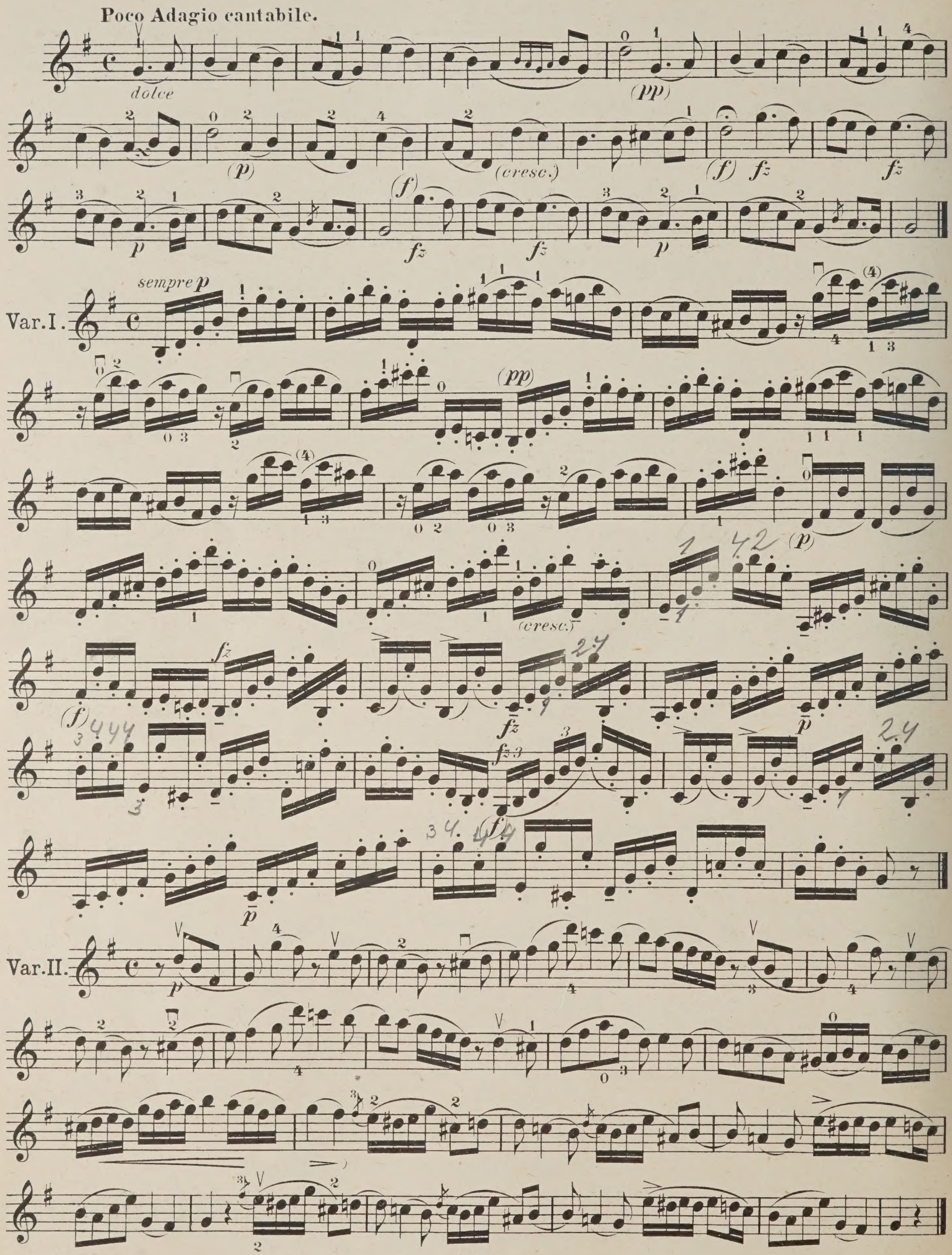
(Nach Heckel u. A. 77.)

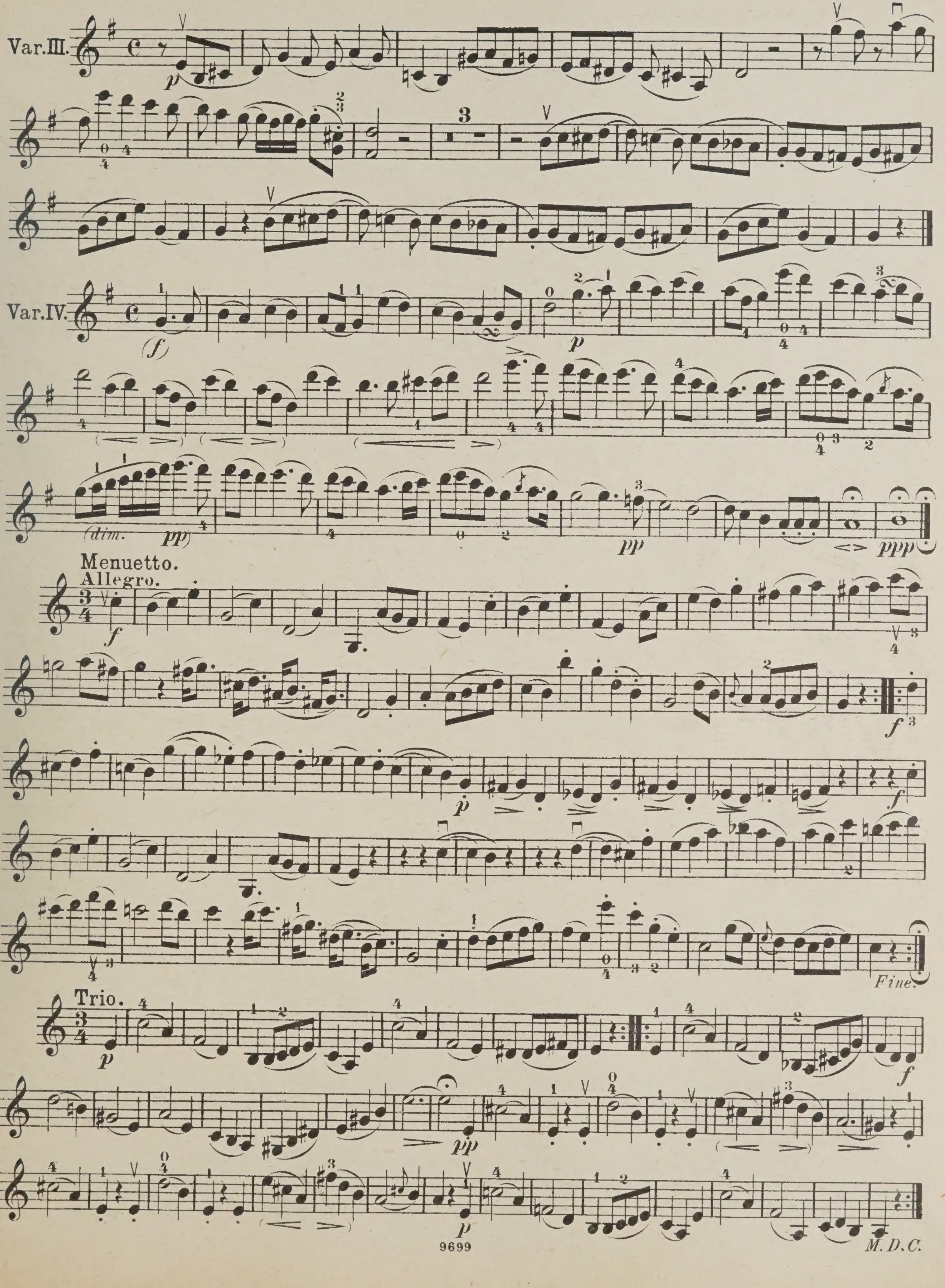
VIOLINO PRIMO.

Op. 76 Nº 3.

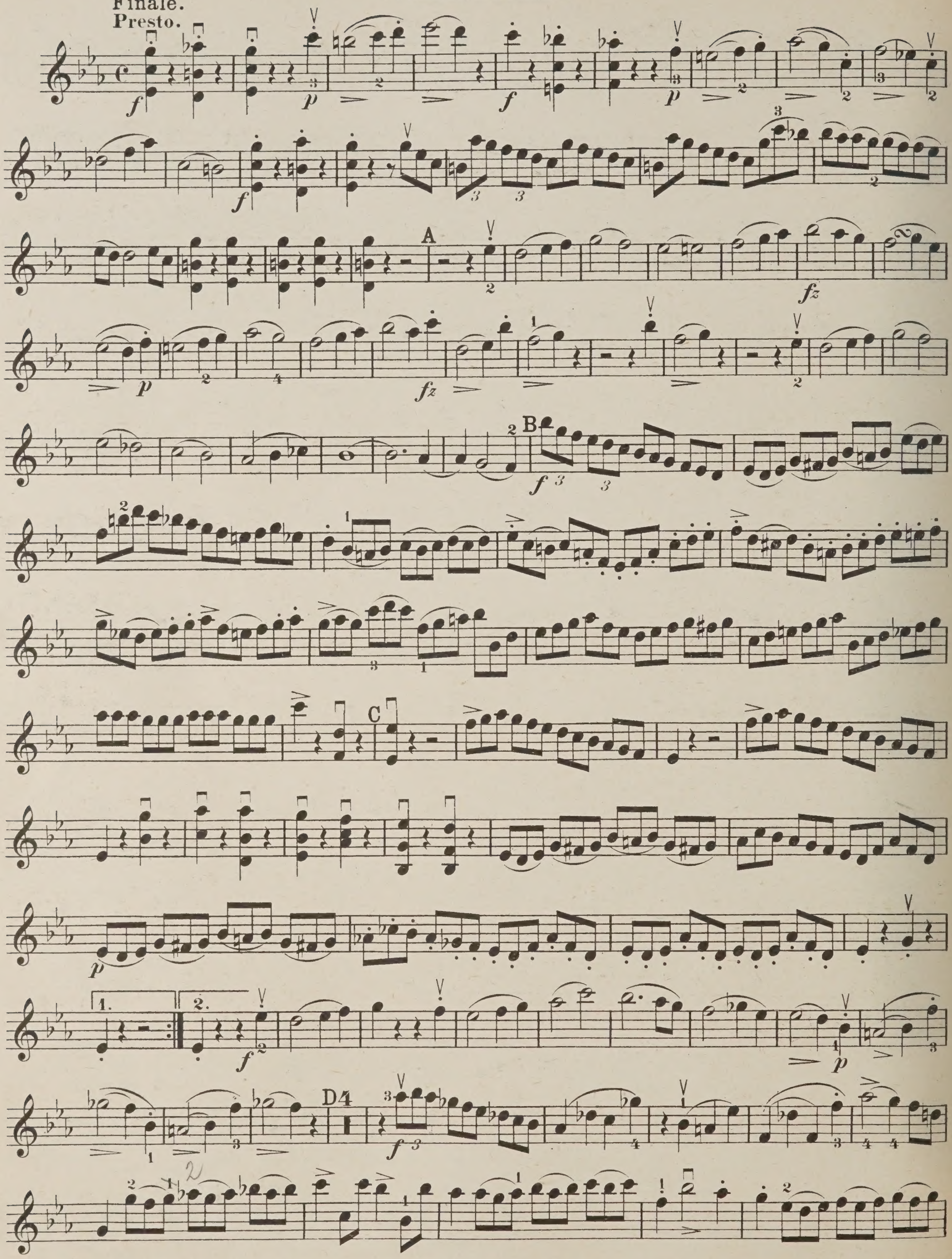


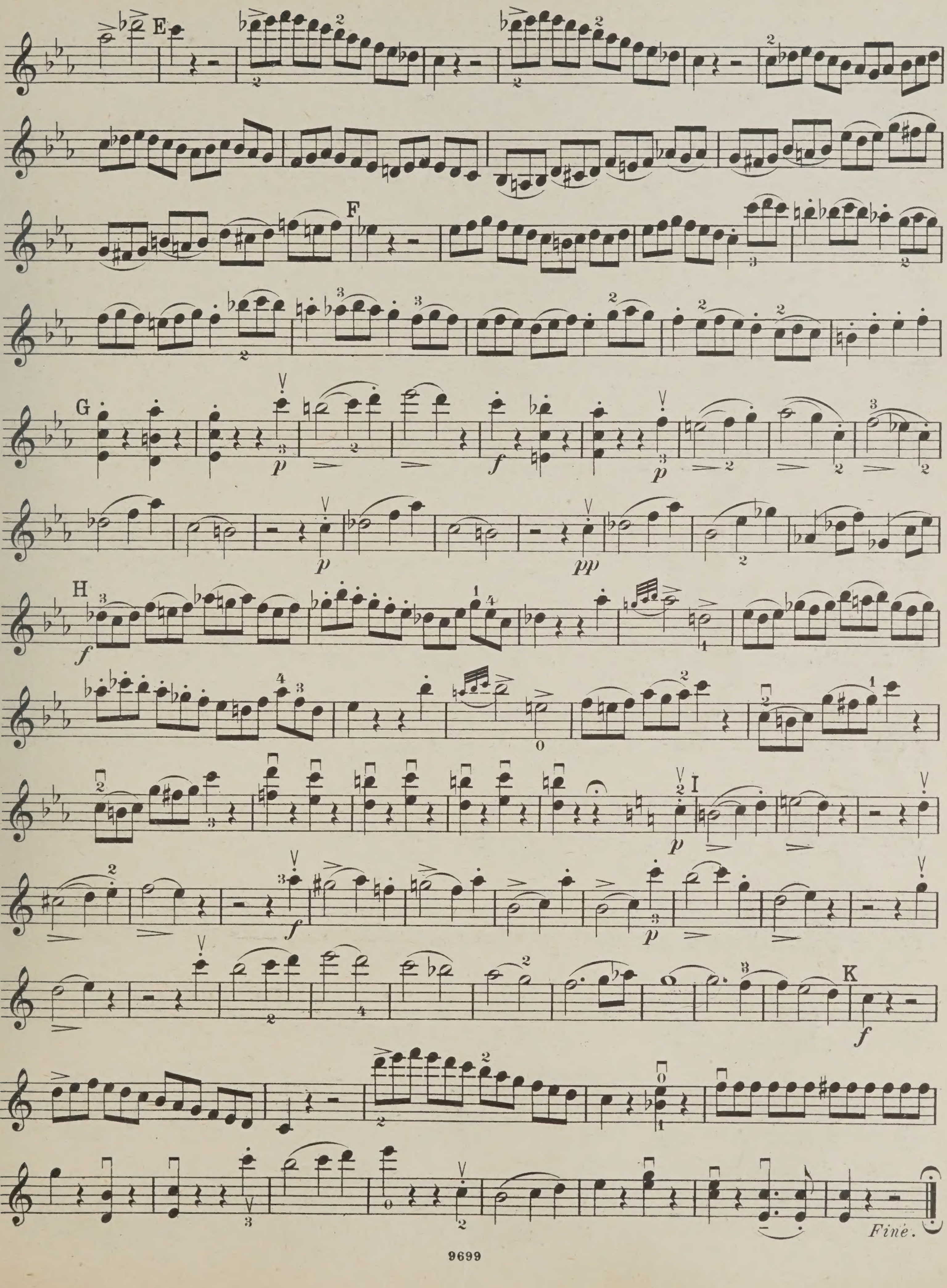

C
D
VII. Pos.
seconda volta più presto
loco


Poco Adagio cantabile.
dolce
(pp)
(p)
(cresc.)
(f)
fz
p
(f)
sempre p
Var. I.
(pp)
(p)
(cresc.)
(f)
fz
p
Var. II.
p


Var. III.
Var. IV.
(dim.
Menuetto.
Allegro.
Fine.
Trio.
M. D. C.

Finale.
Presto.




E
F
G
H
I
K
Fine.

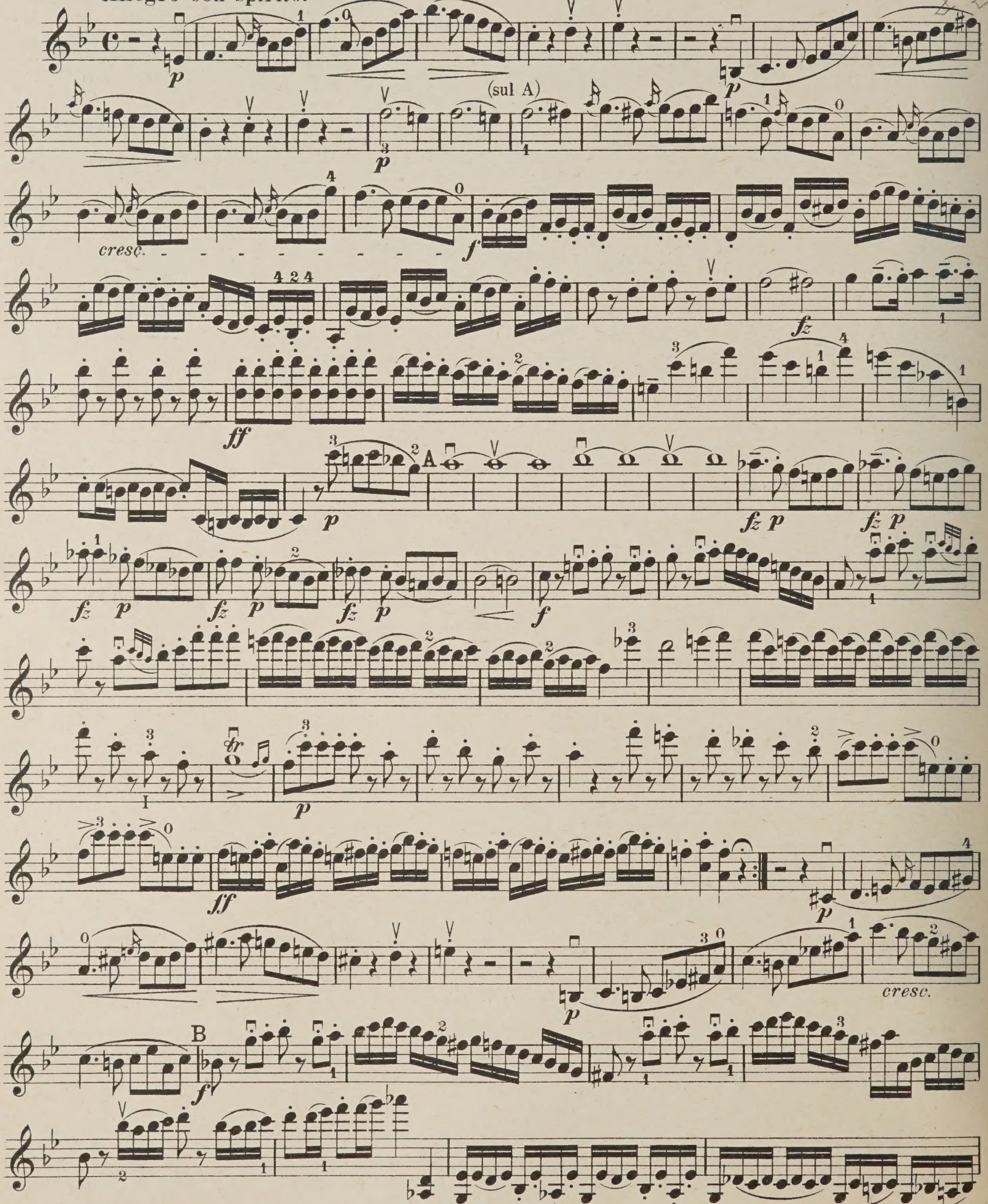
QUARTETT 71.

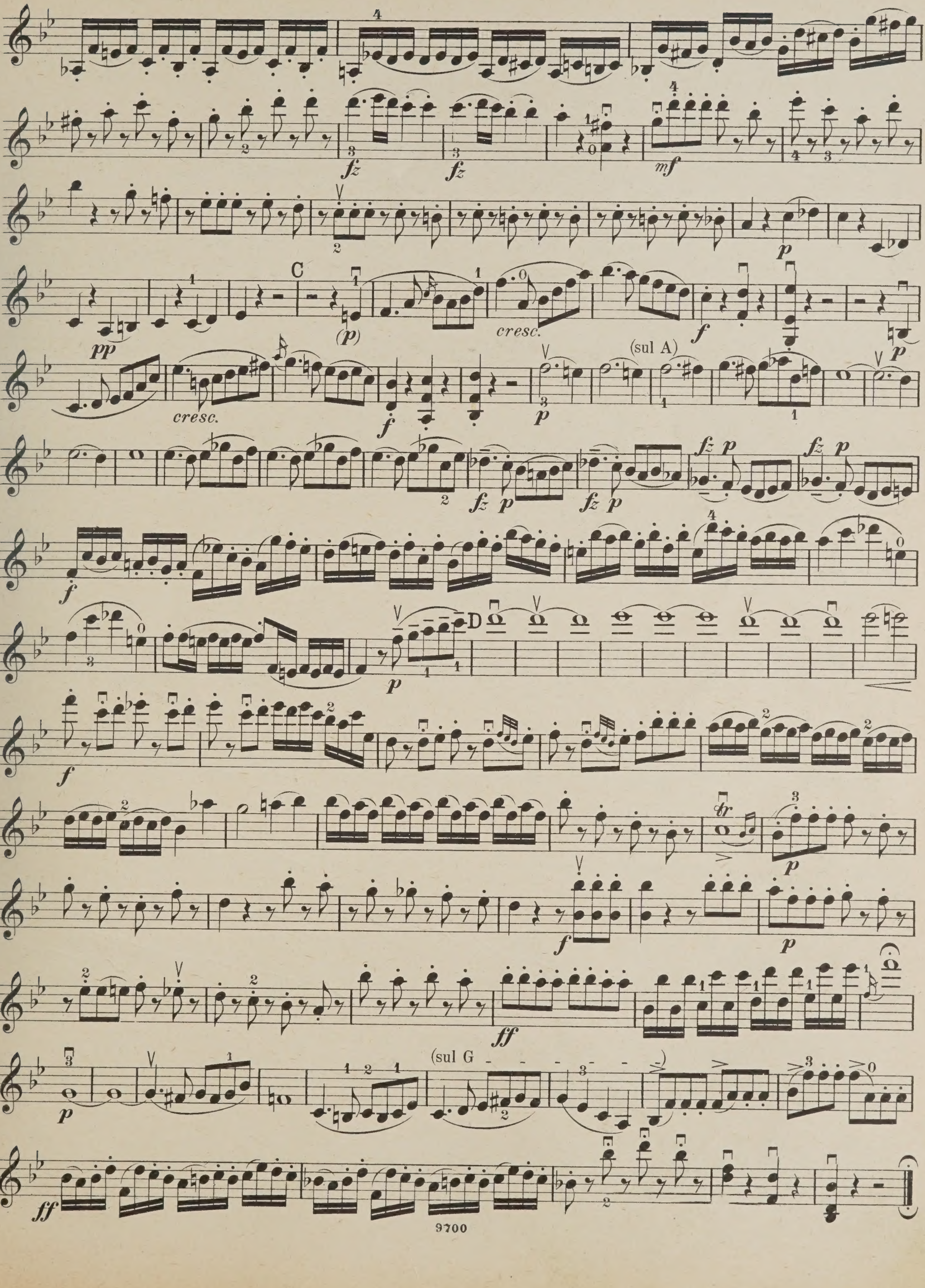
(Nach Heckel u. A. 78.)

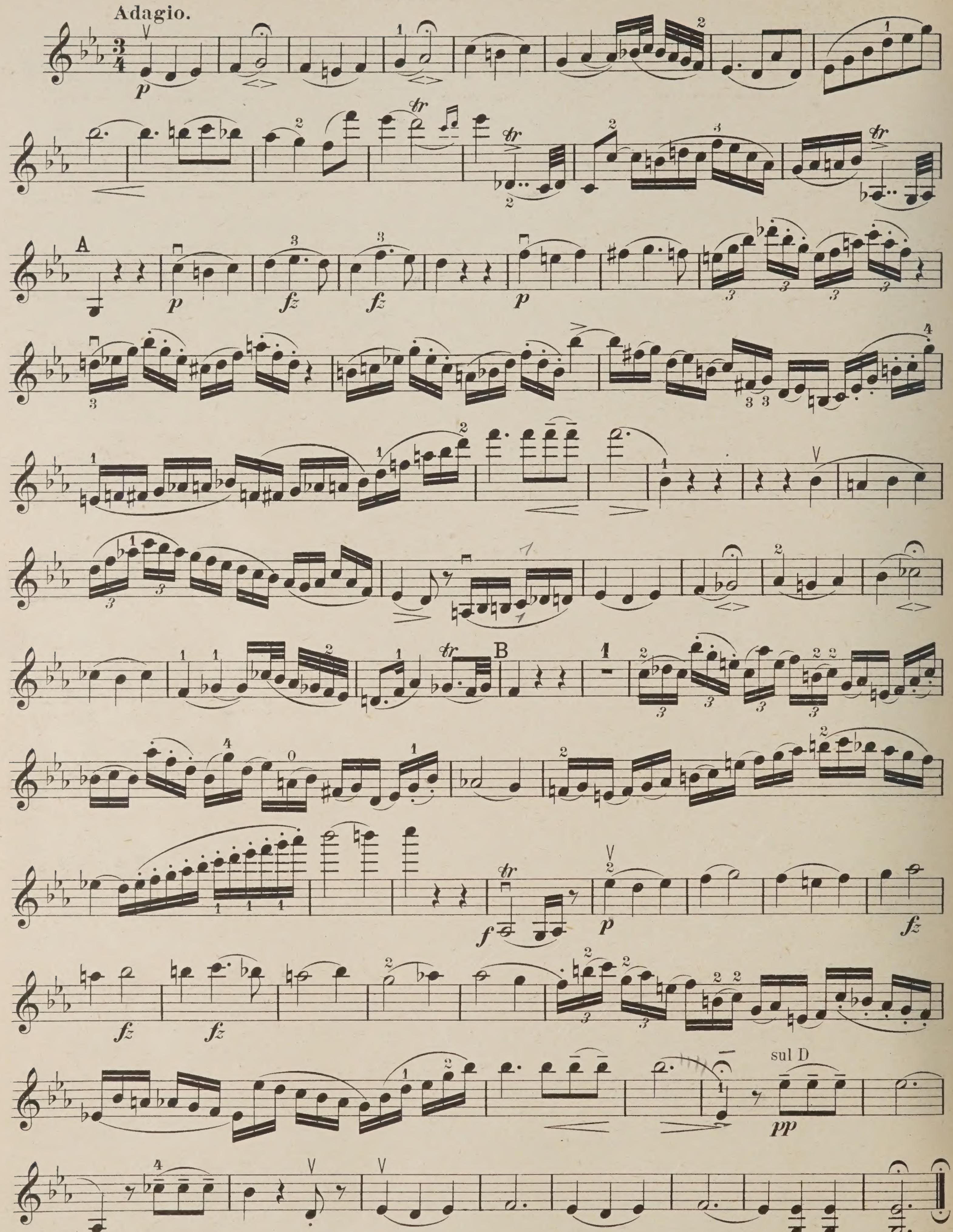
VIOLINO PRIMO.

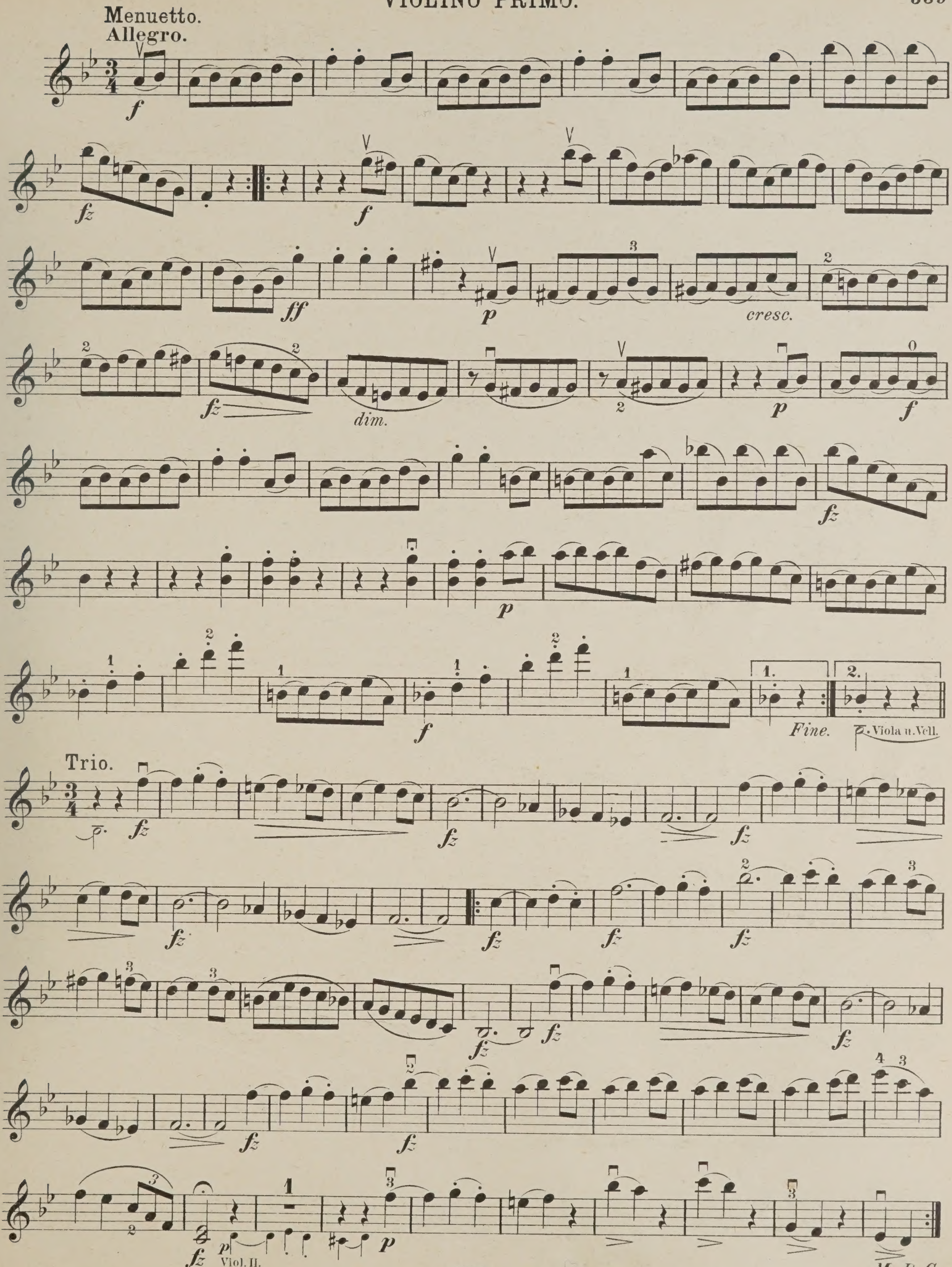
Op. 76 № 4.

Allegro con spirito.

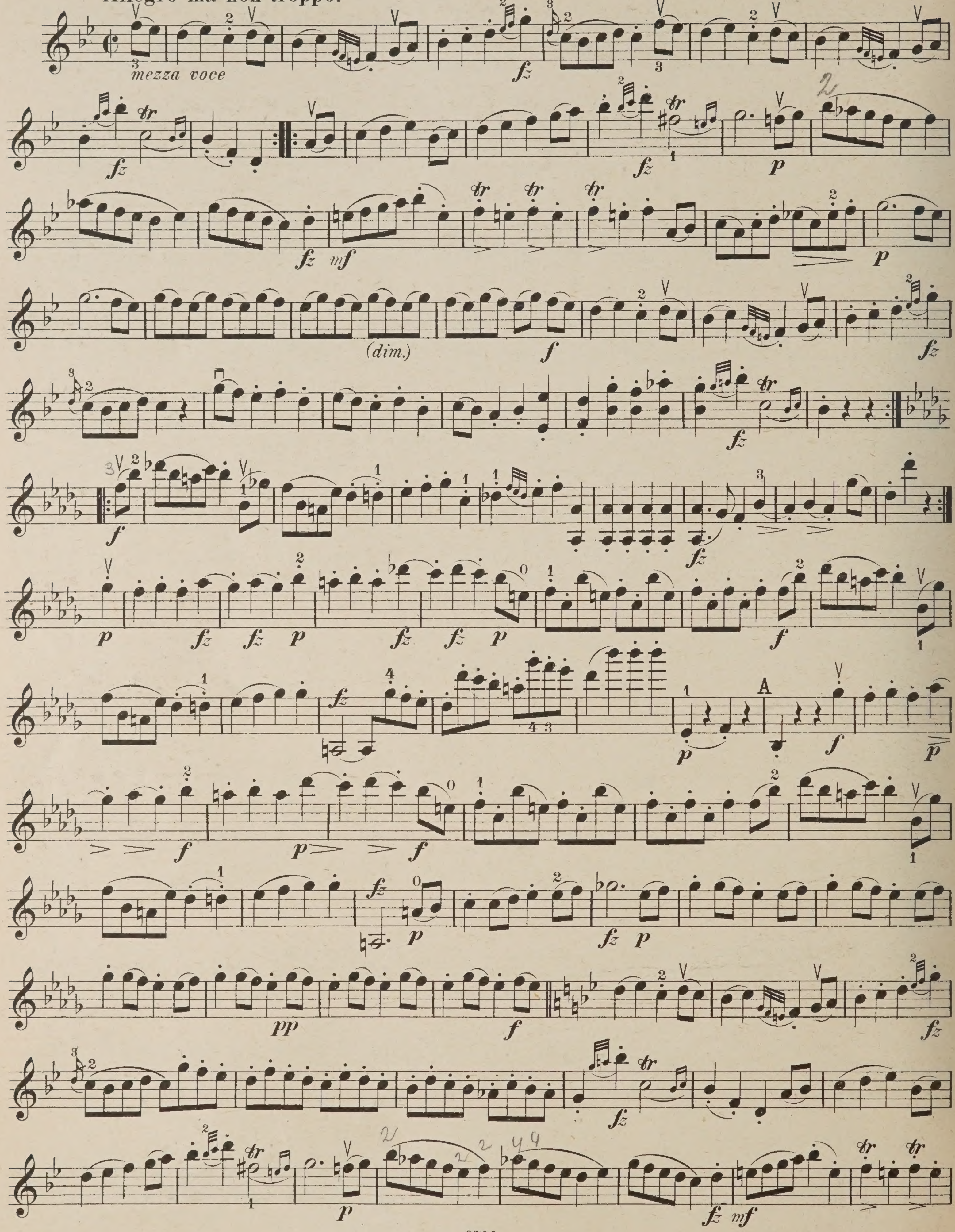


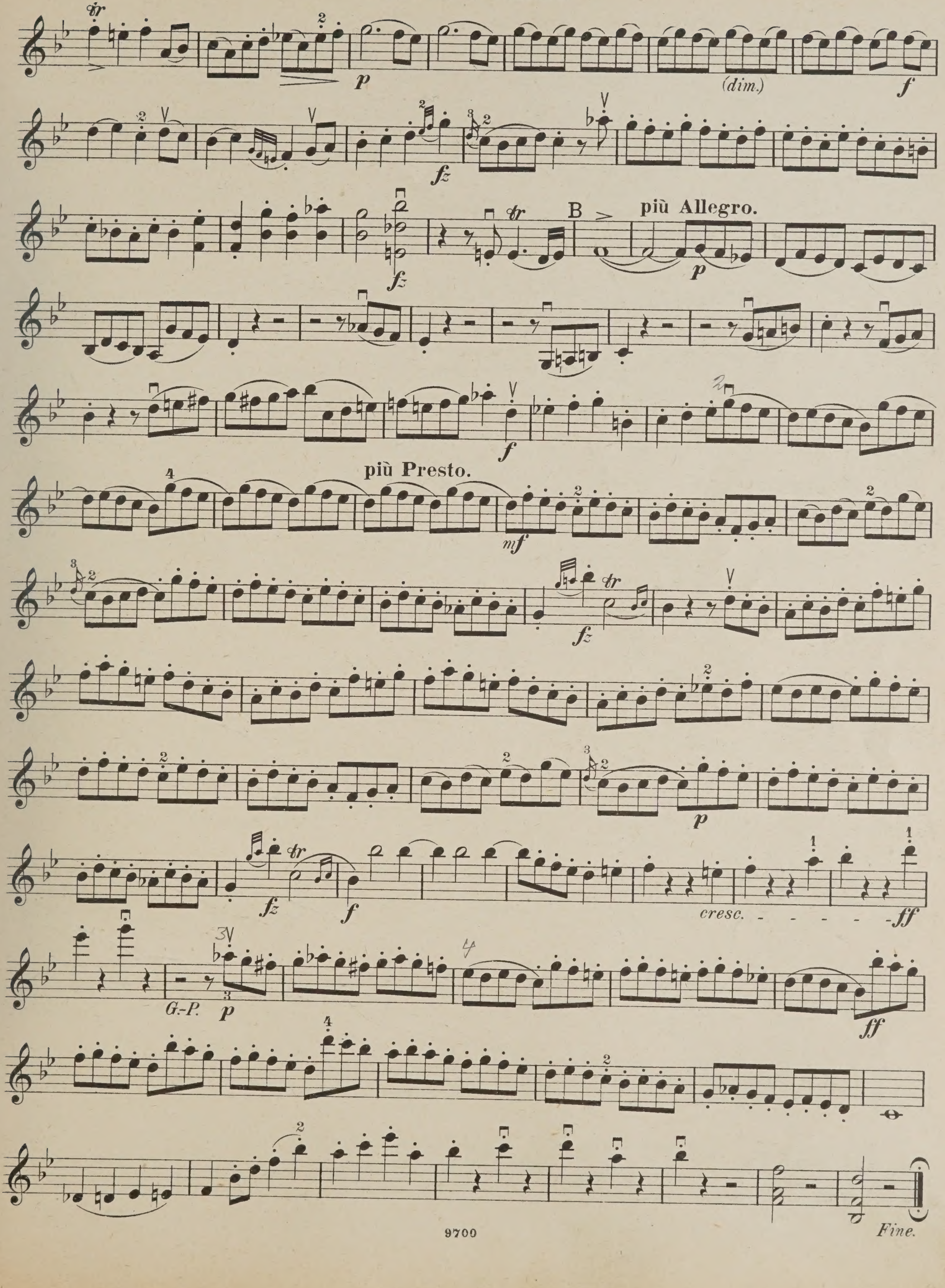

C
cresc.
(sul A)
D
tr
(sul G


Adagio.
A
B
sul D


Menuetto.
Allegro.
cresc.
dim.
Fine.
Viola u. Vell.
Trio.
Viol. II.
M. D. C.

Finale.
Allegro ma non troppo.



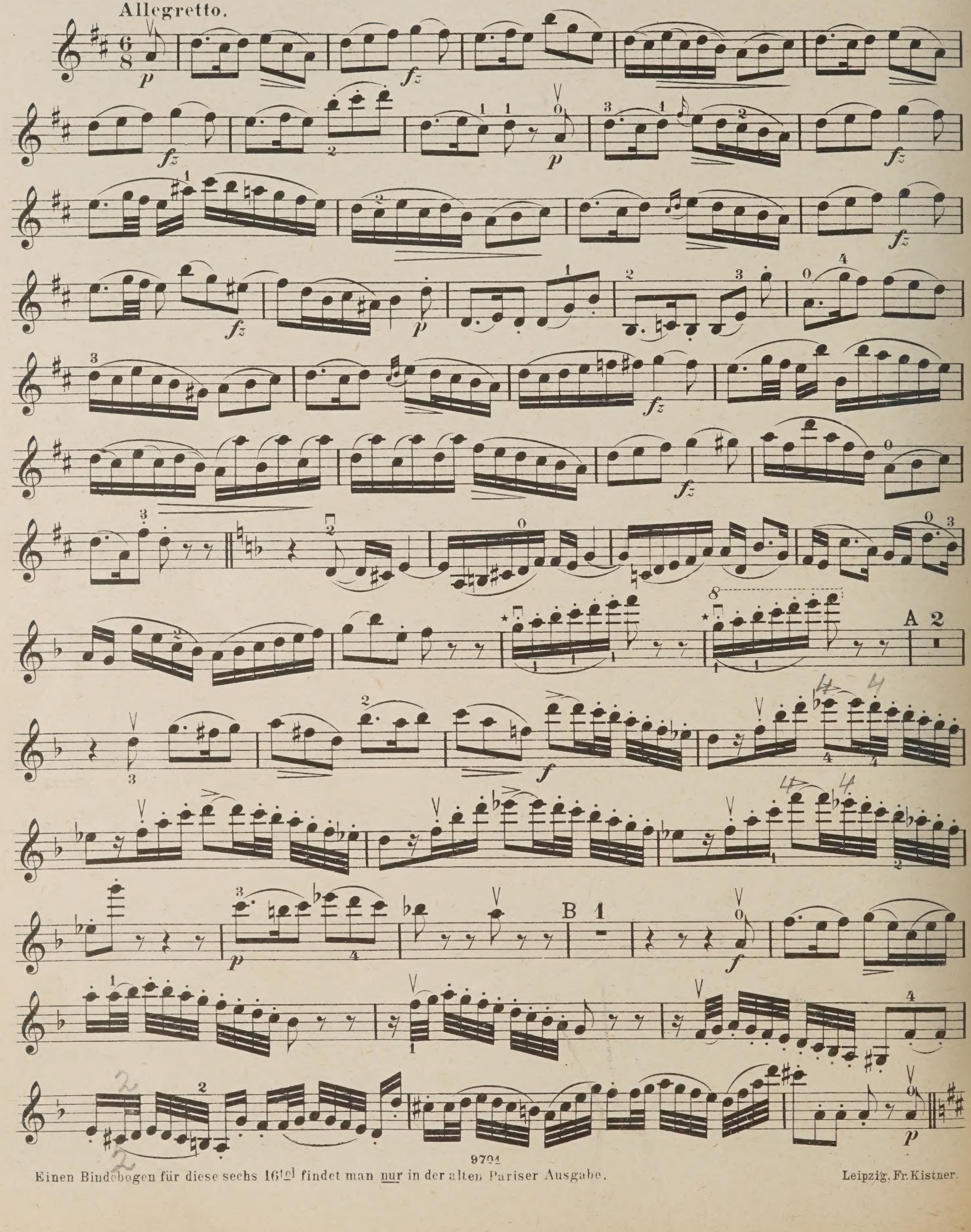

p
(dim.)
f
fz
B
più Allegro.
p
fz
f
più Presto.
mf
fz
p
fz
f
cresc. - - - - - ff
G.-P.
p
ff
Fine.

QUARTETT 72.

(Nach Heckel u. A. 79.)

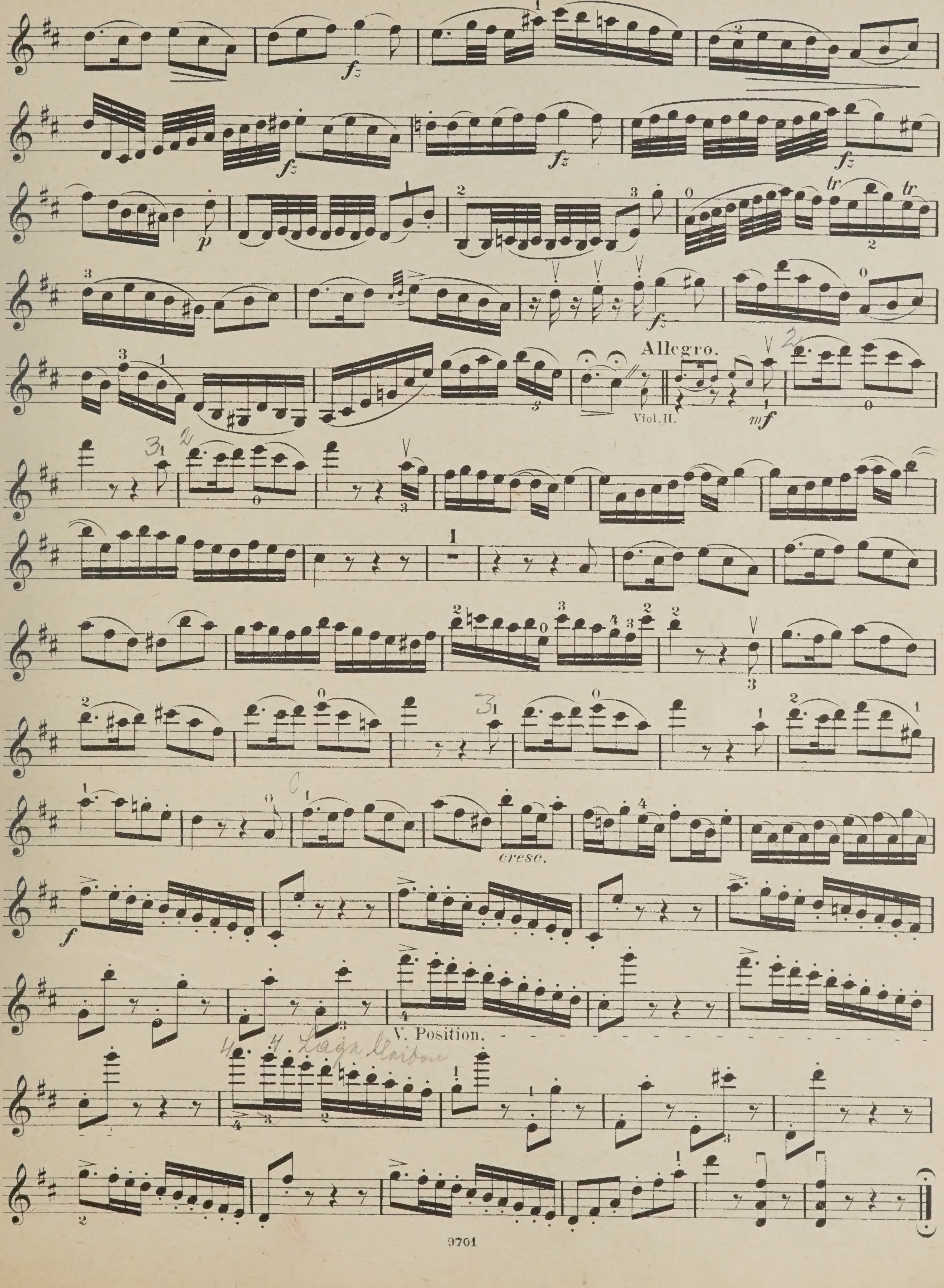
VIOLINO PRIMO.

Op. 76 № 5.



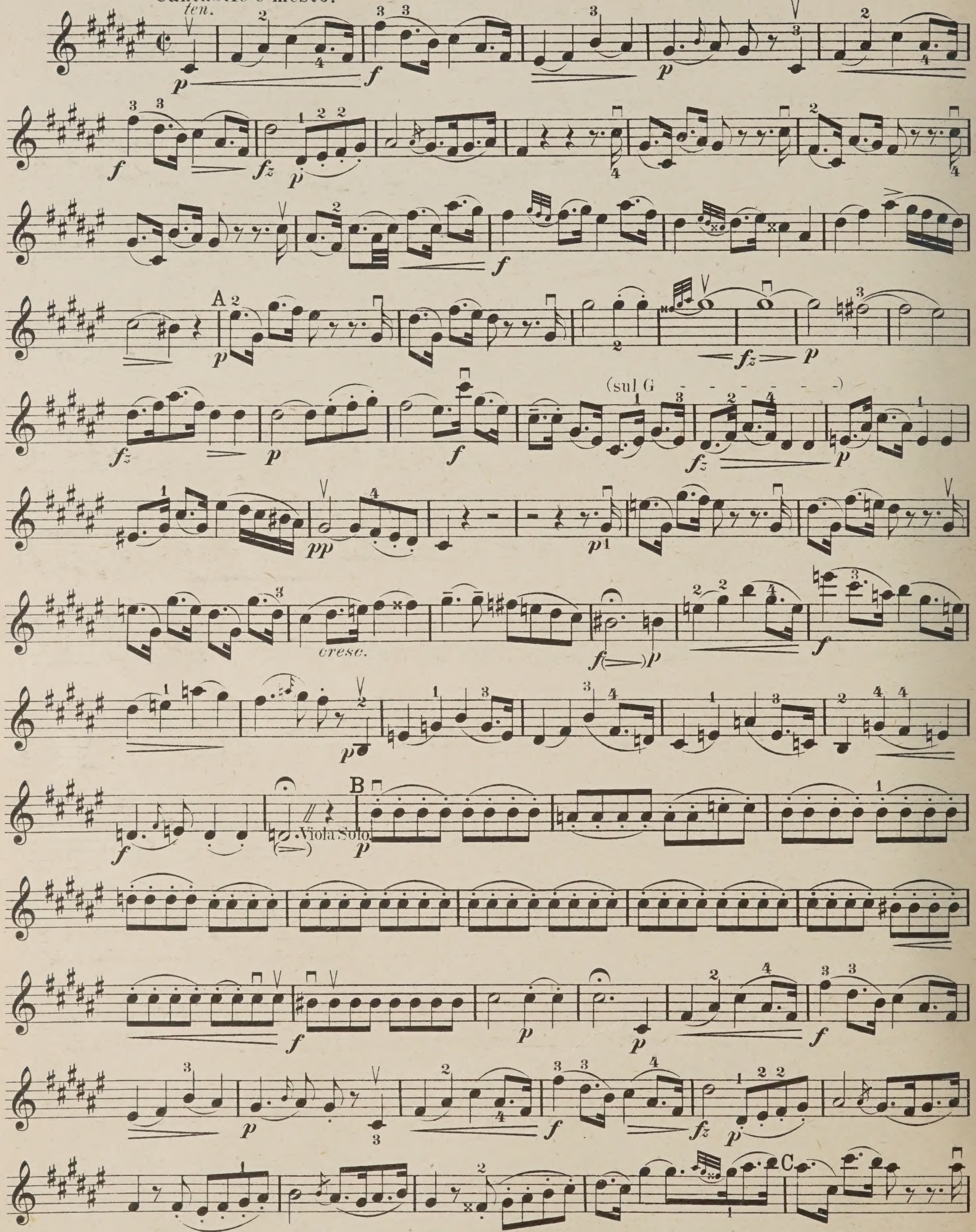
Einen Bindebogen für diese sechs 16tel findet man nur in der alten Pariser Ausgabe.

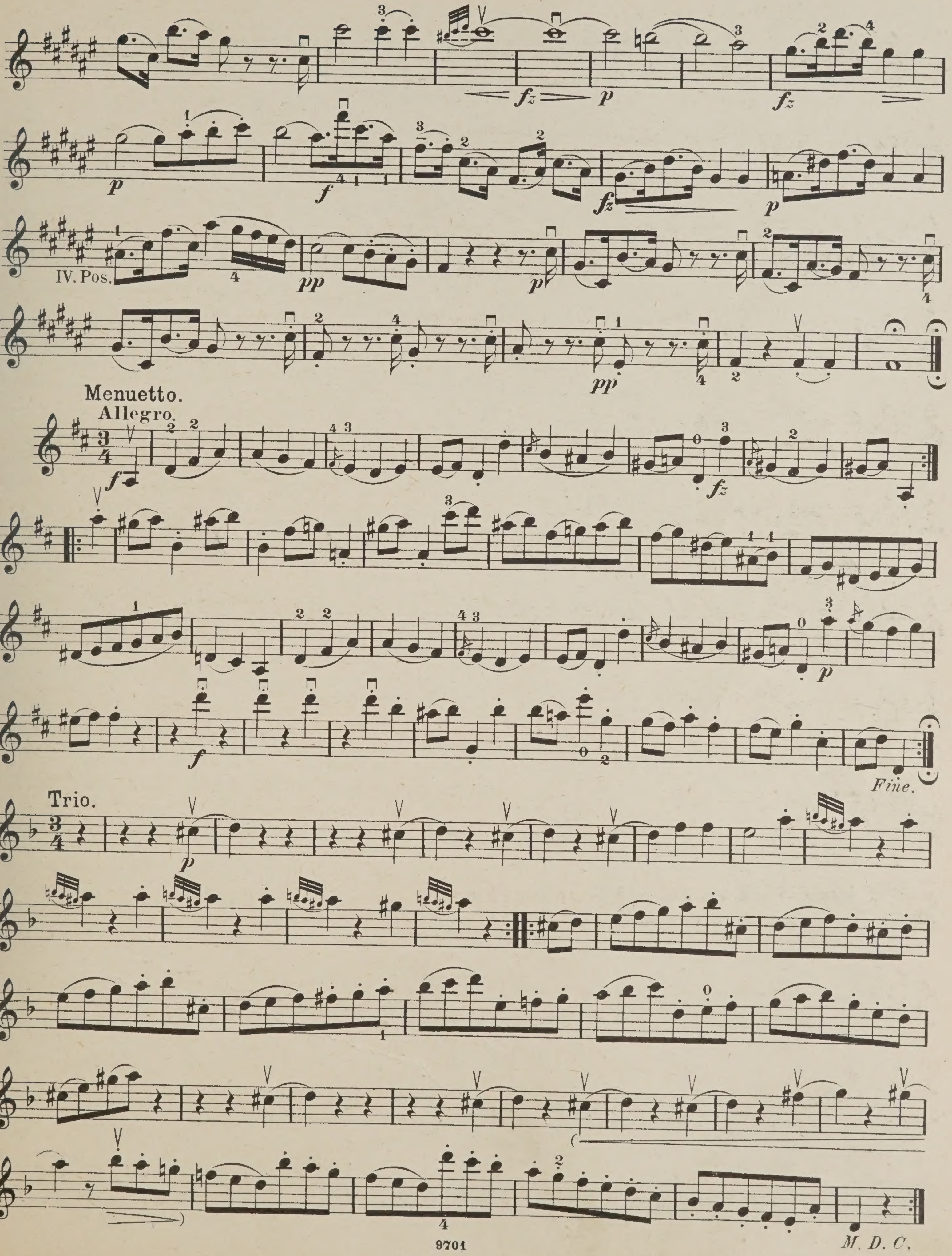
Leipzig, Fr. Kistner.


Allegro.
Viol. II.
cresc.
V. Position.

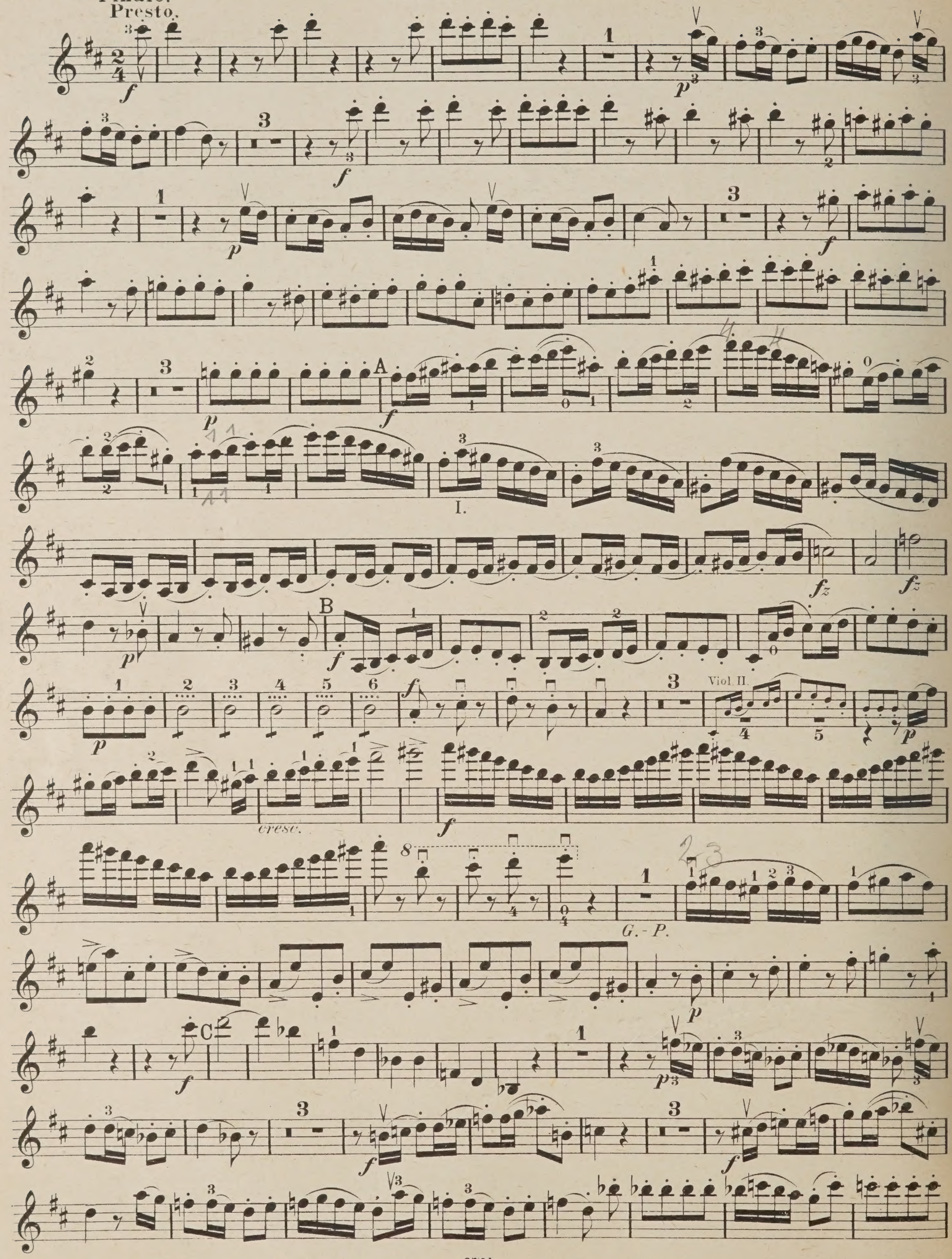
Largo.

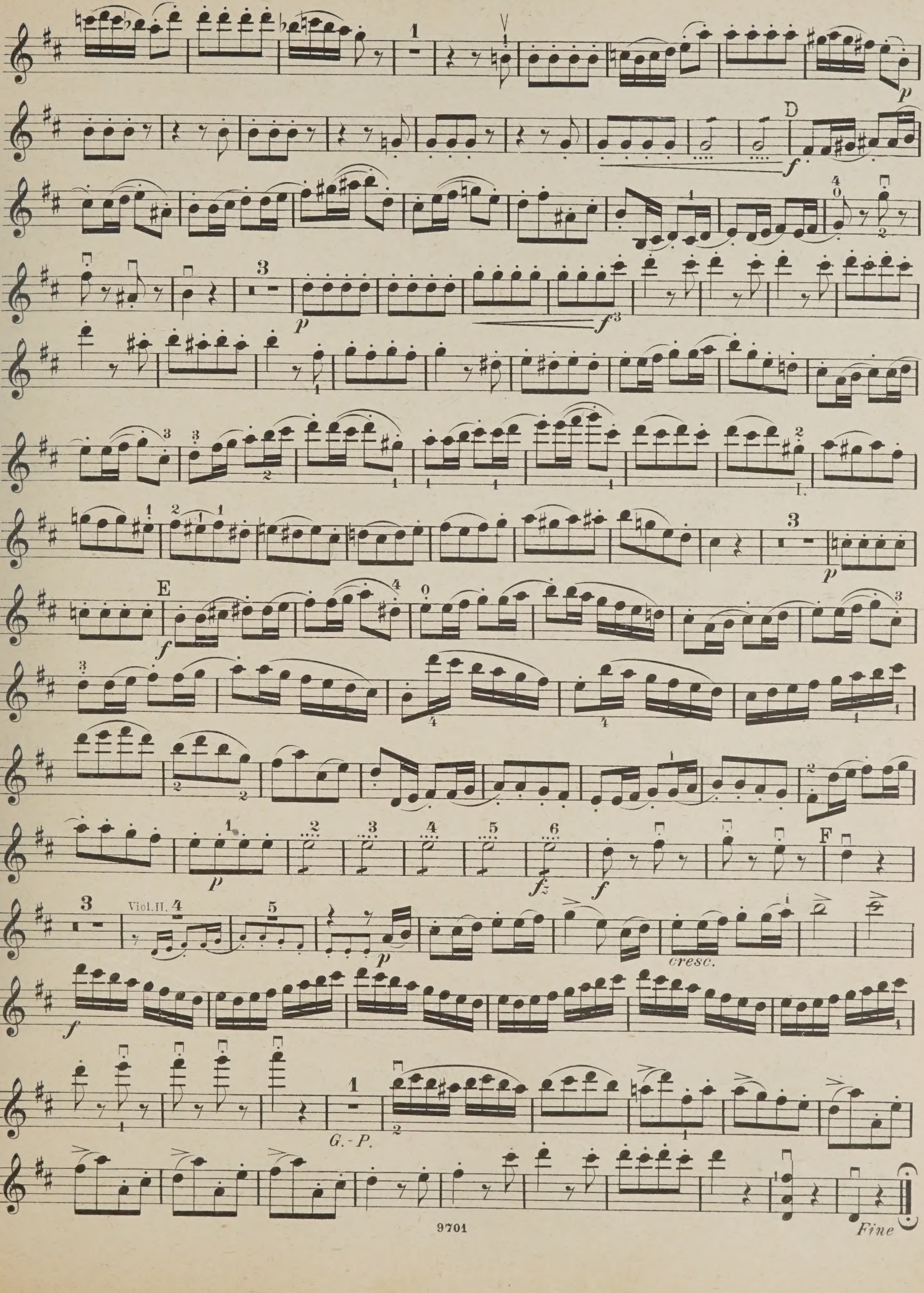
Cantabile e mesto.




IV. Pos.
Menuetto.
Allegro.
Fine.
Trio.
M. D. C.

Finale.



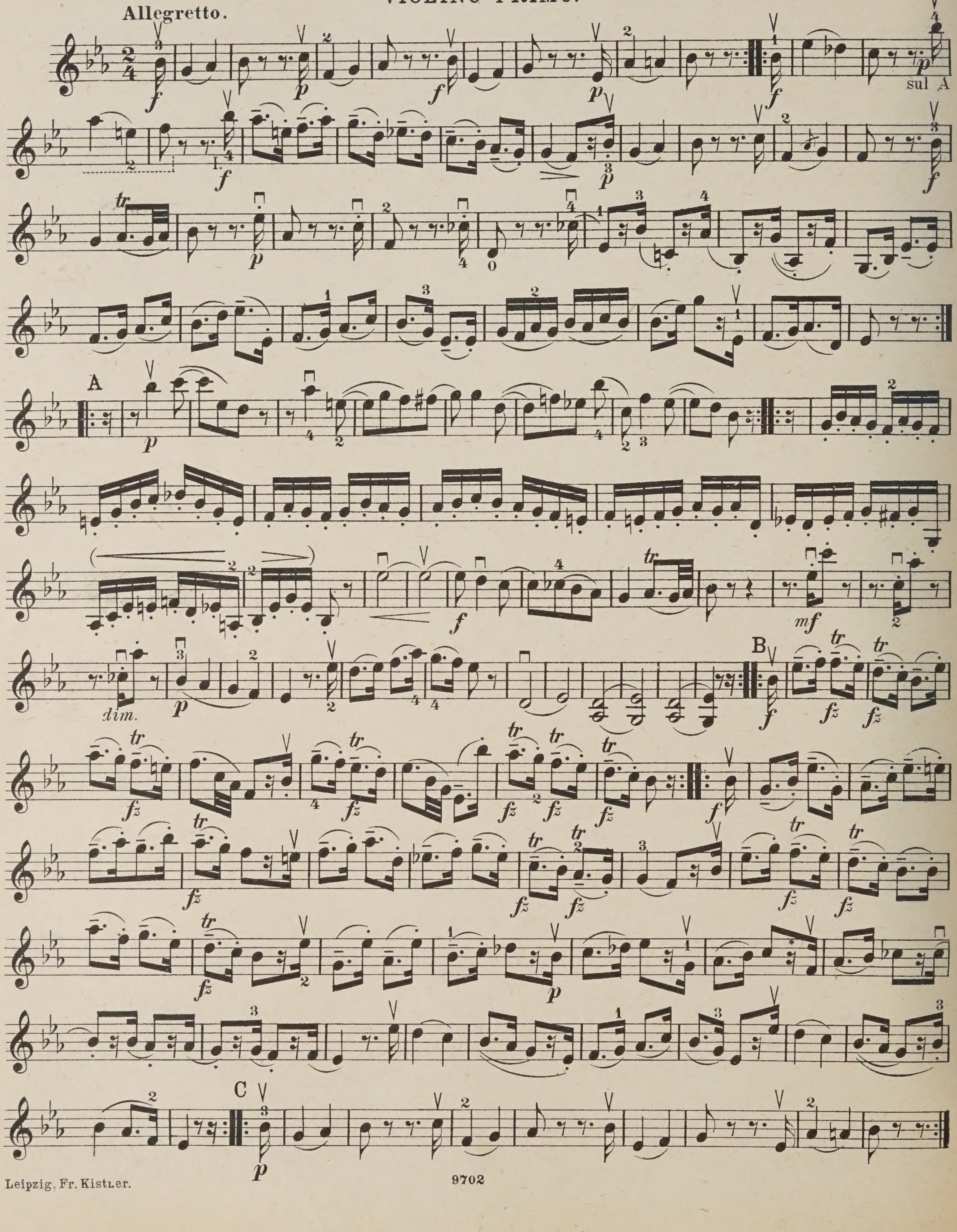

D
E
Viol. II.
cresc.
F
G.-P.
Fine

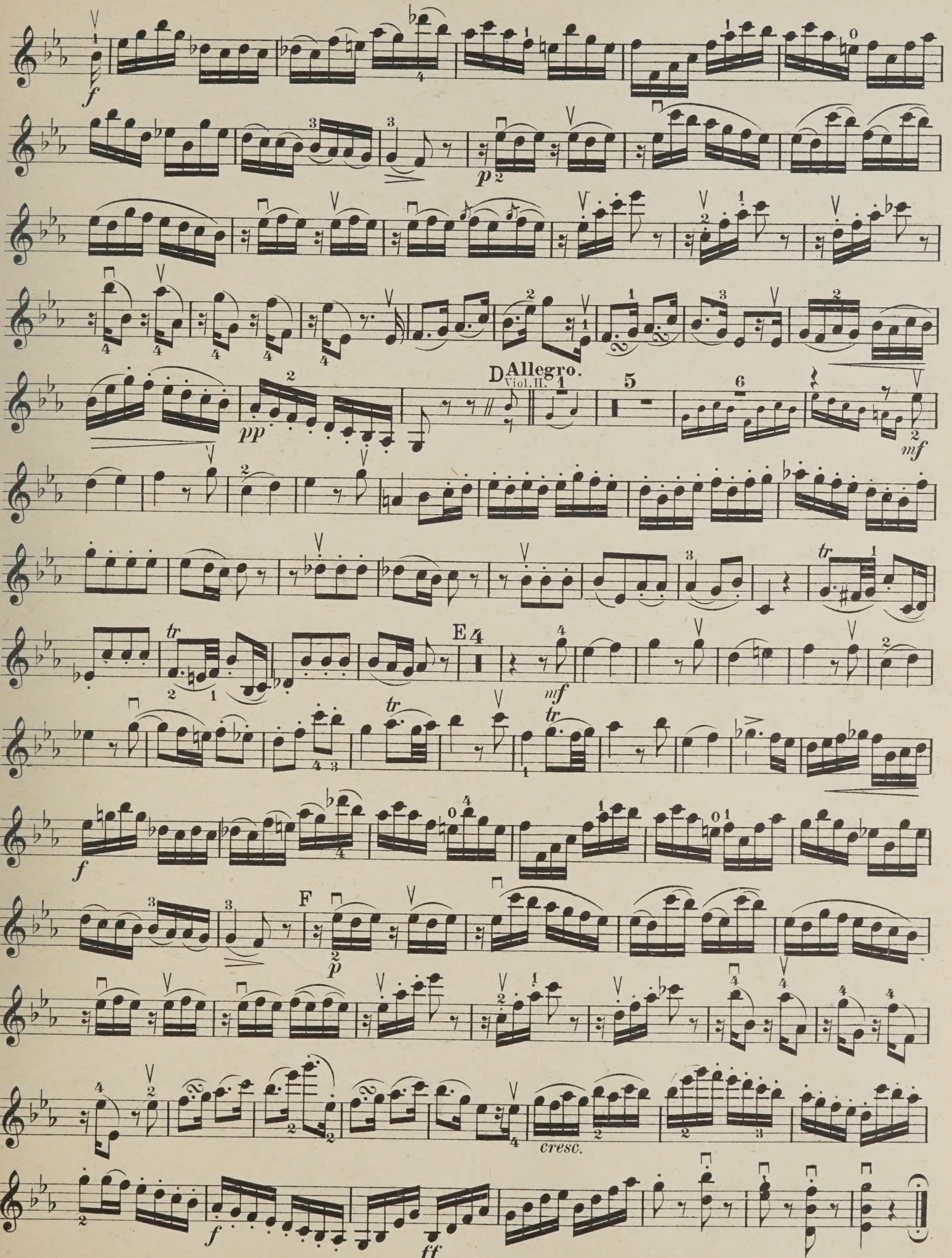
QUARTETT 73.

(Nach Heckel u. A. 80.)

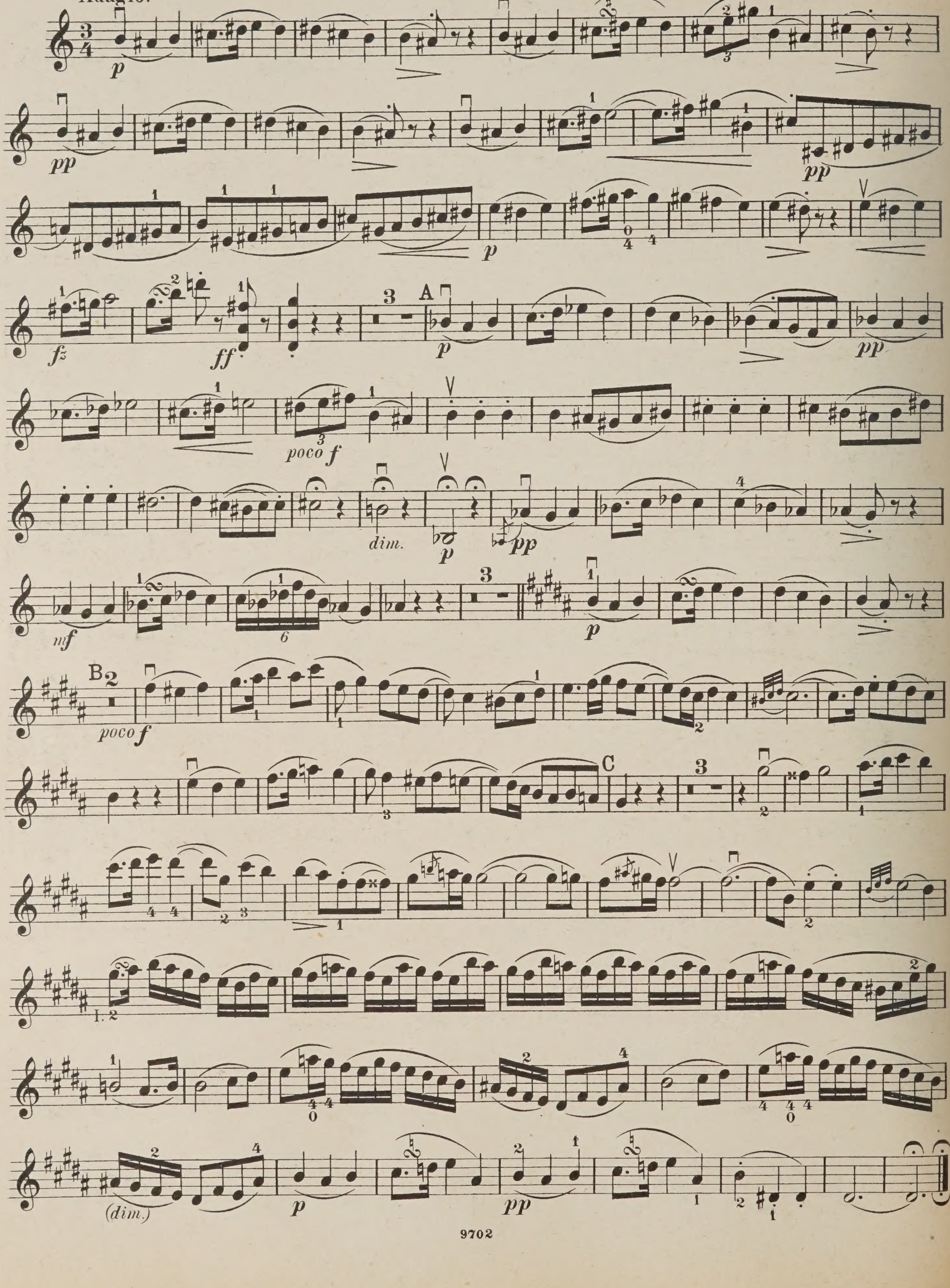
Op. 76 № 6.

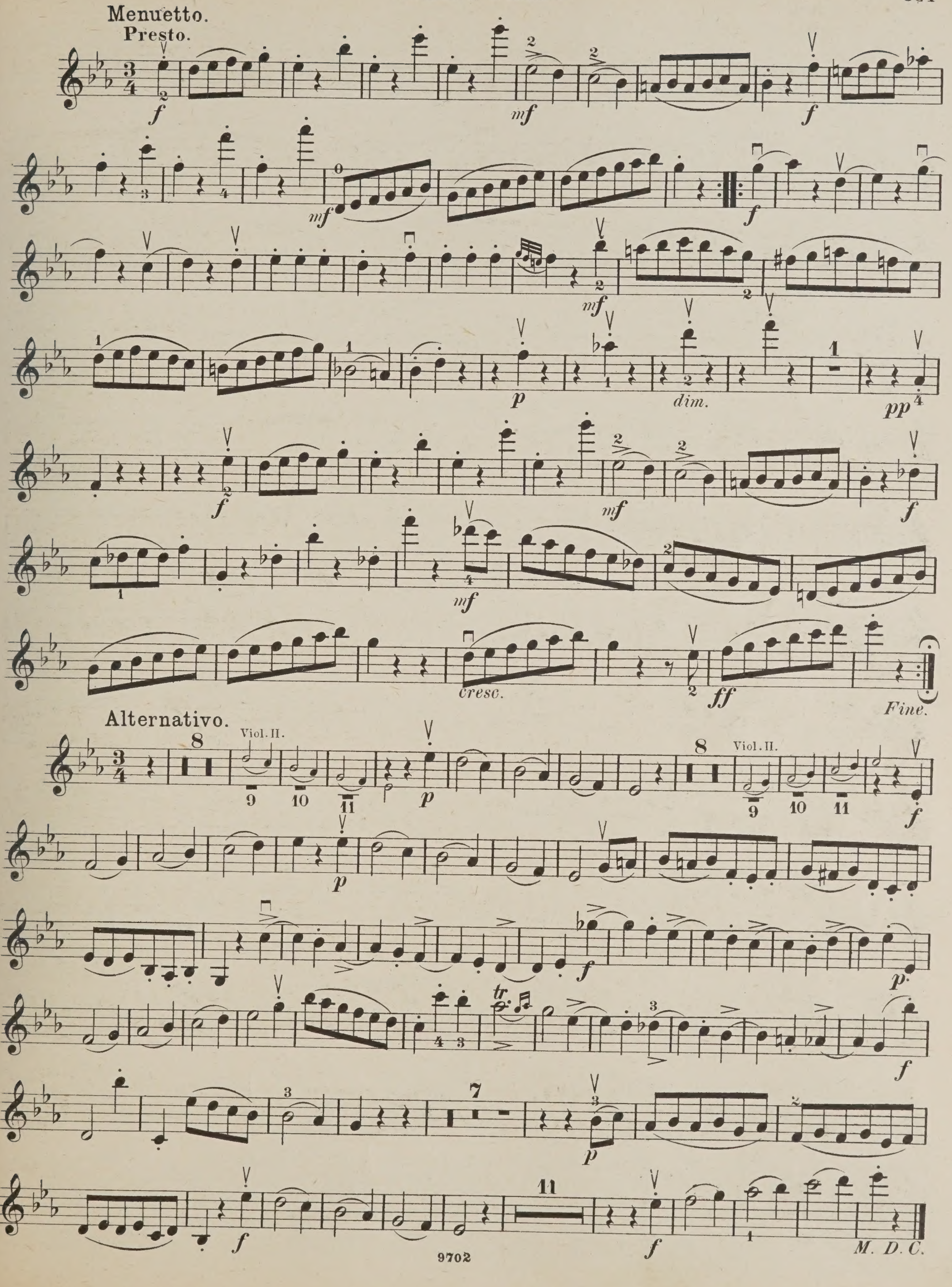
VIOLINO PRIMO.




D
Allegro.
Viol. II.
E
F
cresc.

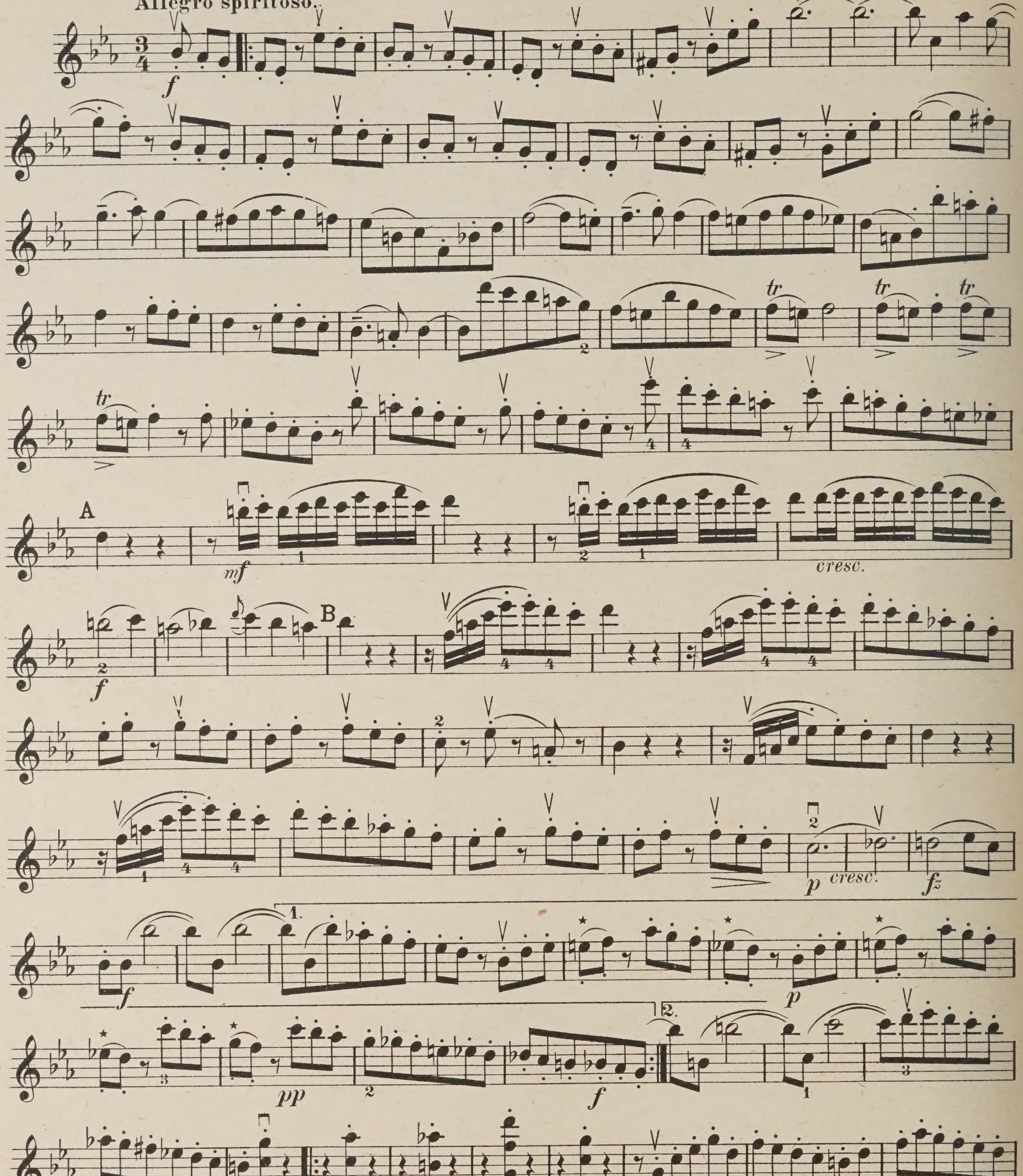
Fantasia.
Adagio.



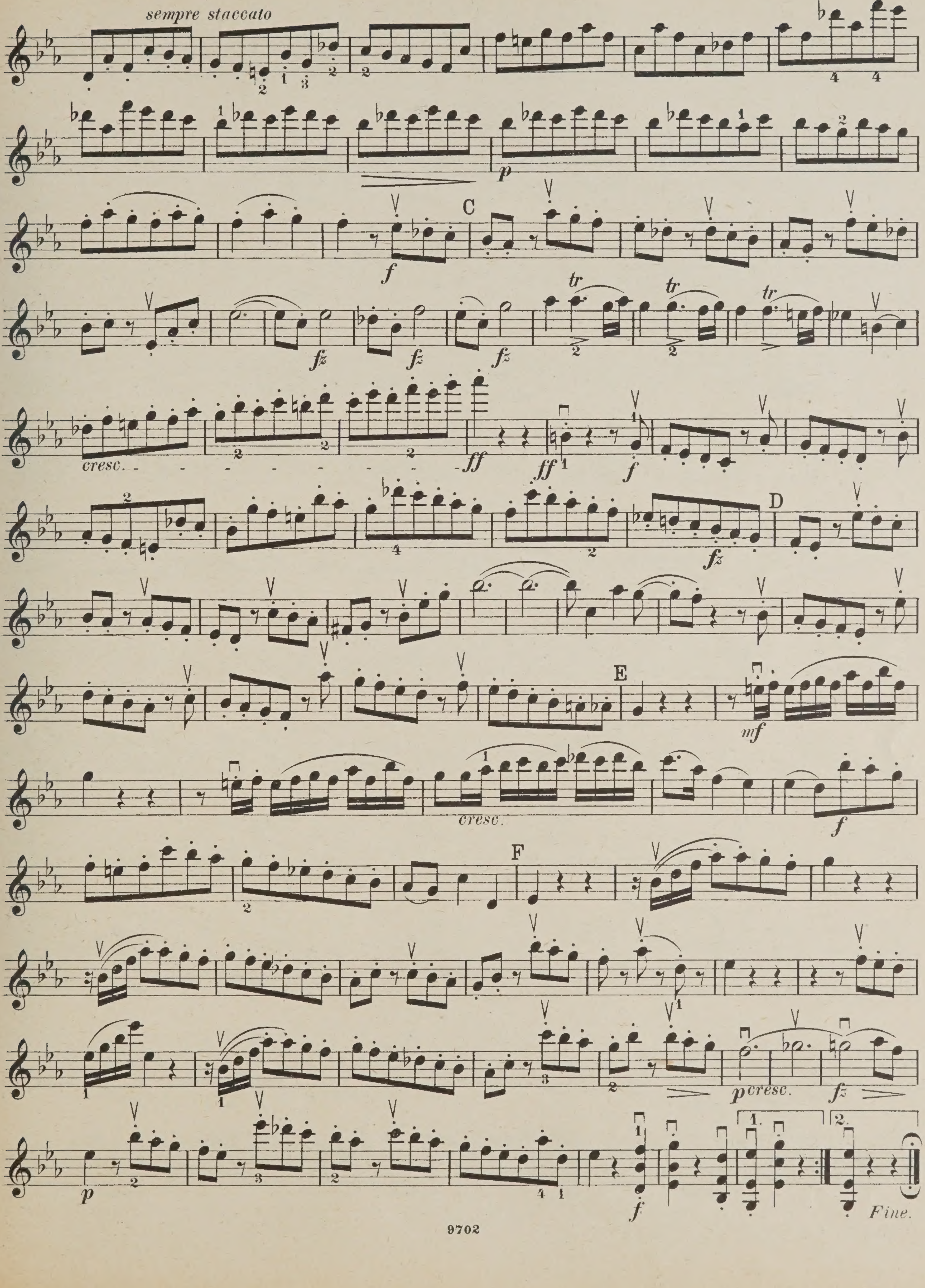

Menuetto.
Presto.
dim.
cresc.
Fine.
Alternativo.
Viol. II.
Viol. II.
M. D. C.

Finale.

Allegro spiritoso.



* Zwar bringen alle Ausg. hier eine Bindung; ob dieselbe aber von H. selbst vorgeschrieben wurde?- Die Vortragszeichen in Op. 76 lassen an vielen Stellen ziemlich deutlich eine fremde Hand erkennen. Sollte eine Bezeichnung dieser beiden 8tel mit Punkten nicht mehr Anspruch auf Logik erheben dürfen?

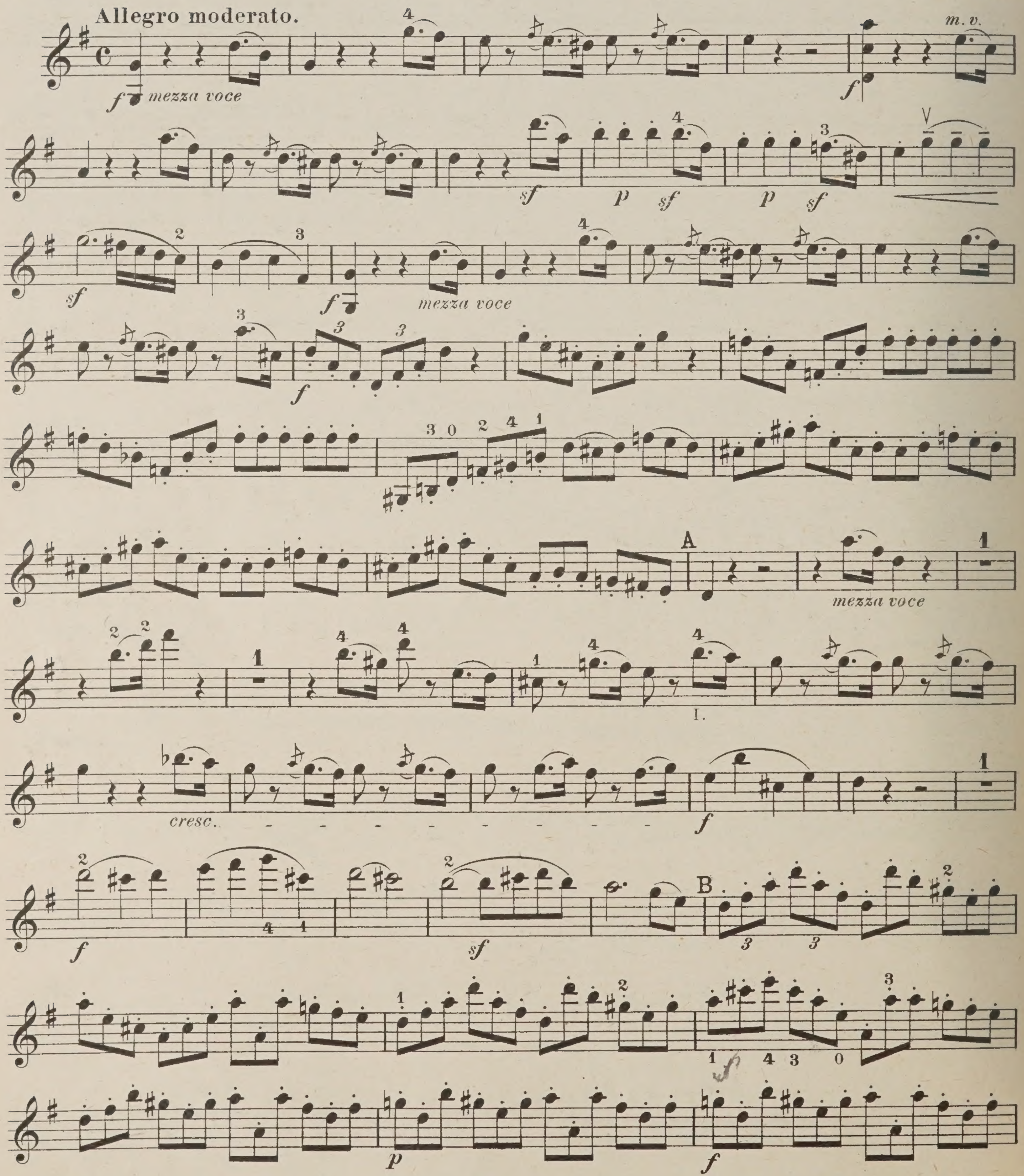

sempre staccato
C
cresc.
D
E
F
pcresc.
1.
2.
Fine.

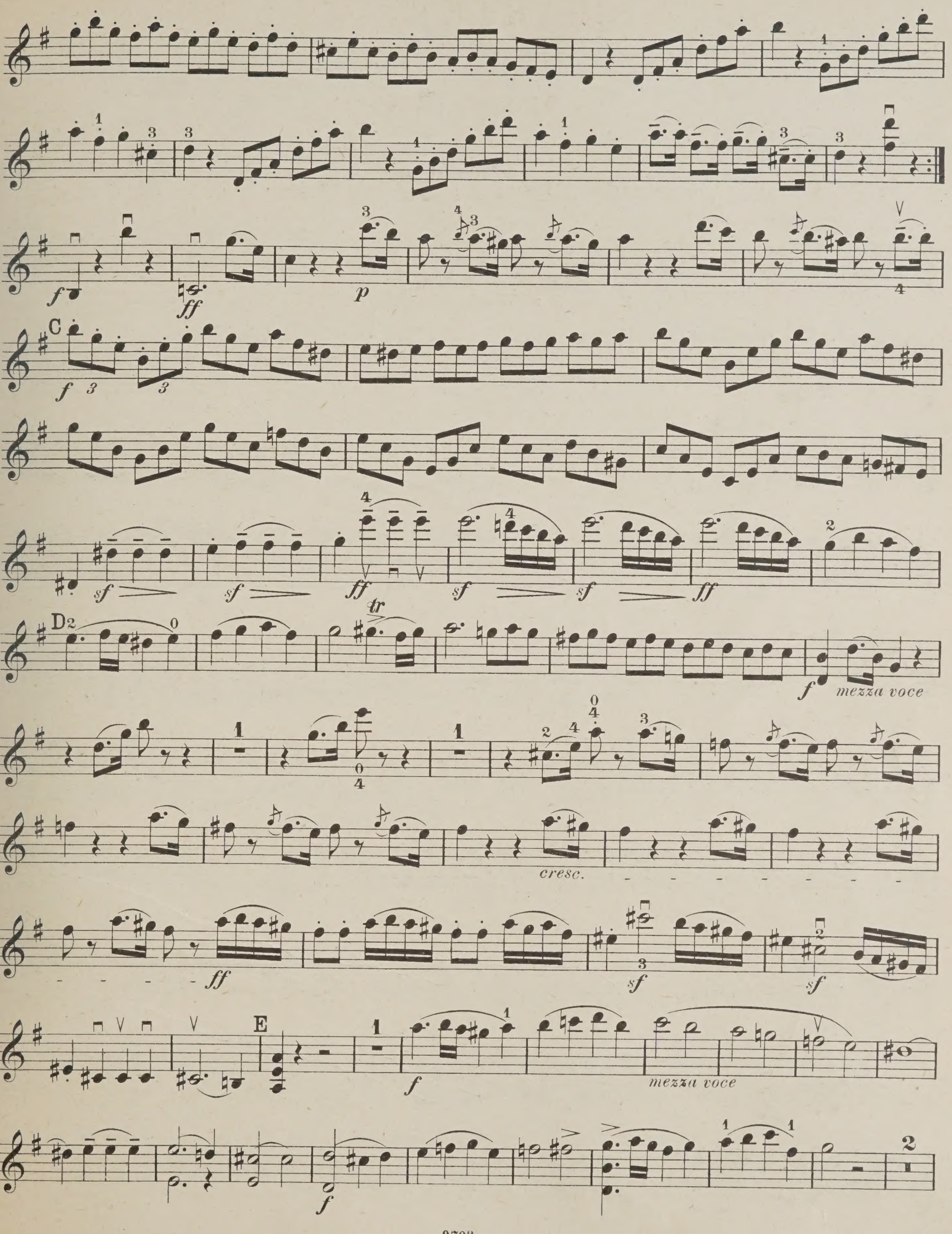
QUARTETT 74.

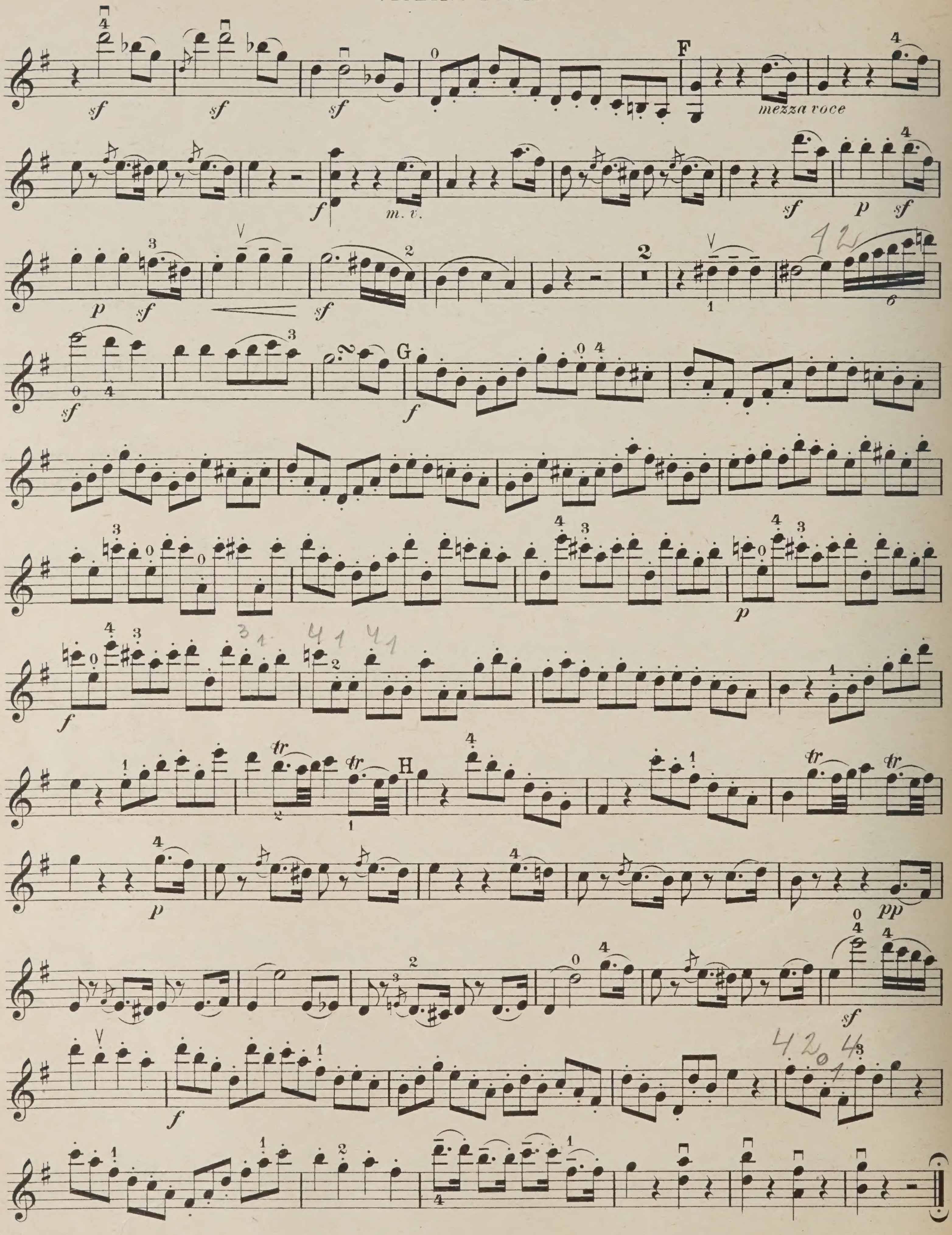
(Nach Heckel u. A. 81.)

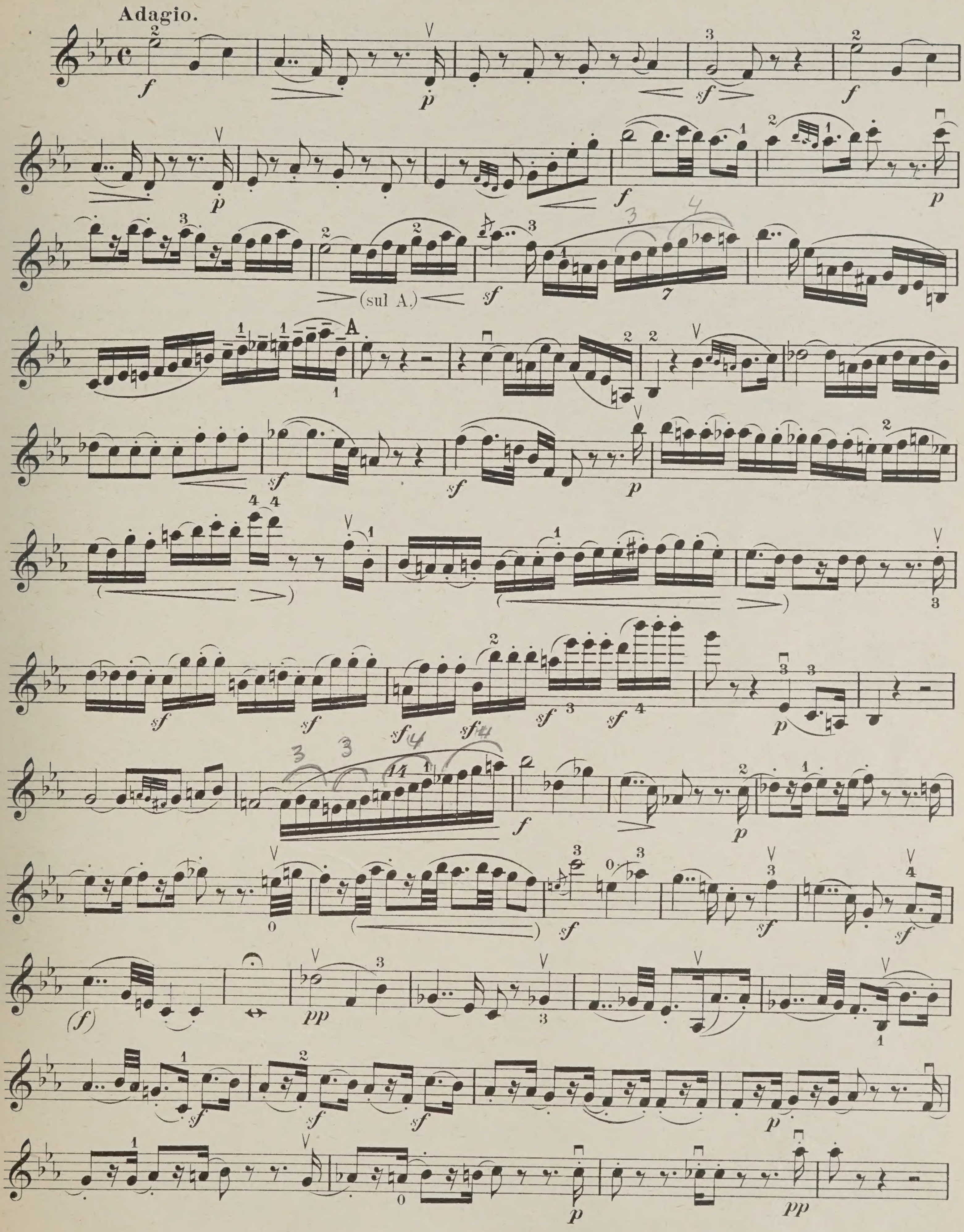
VIOLINO PRIMO.

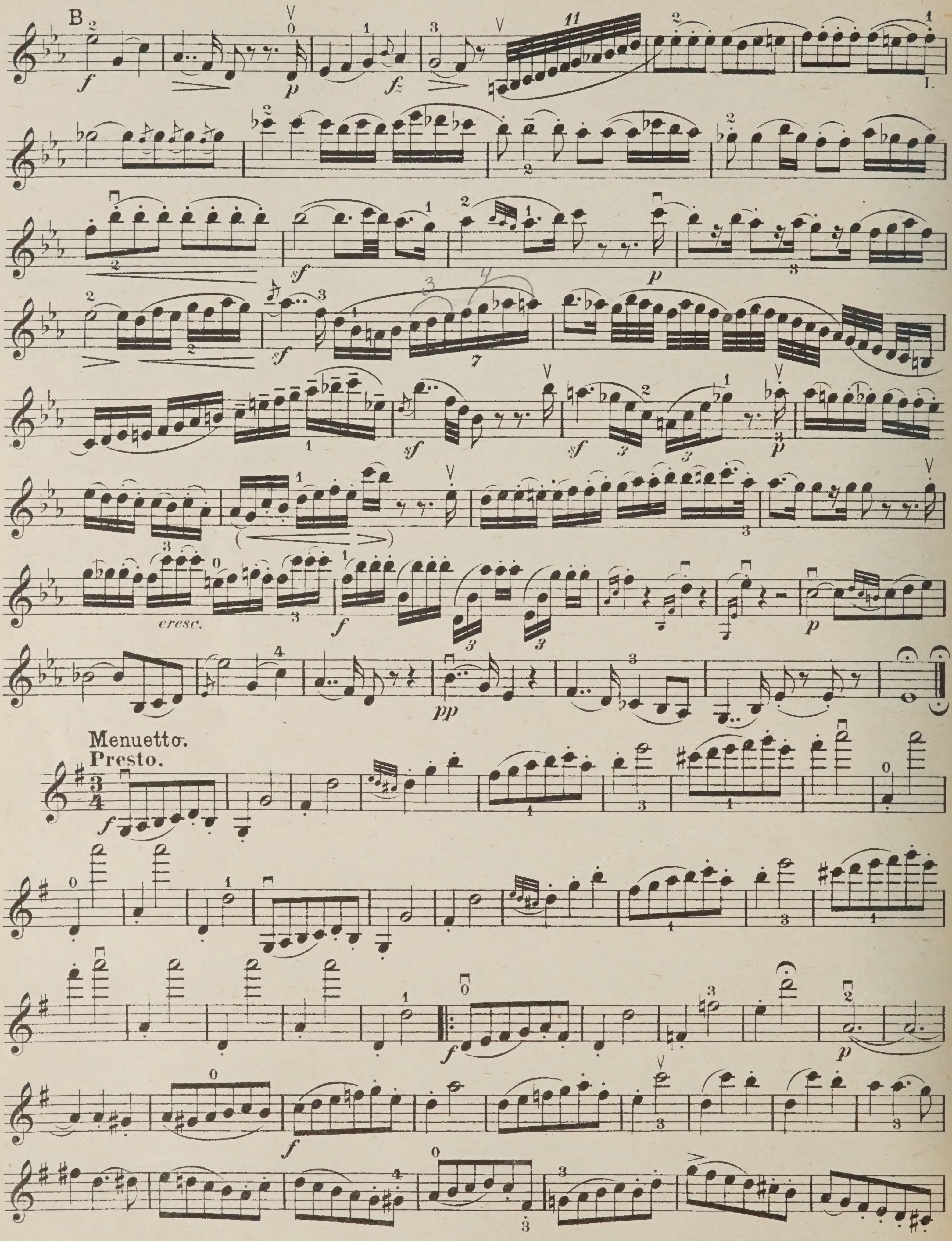
Op. 77 Nº 1.

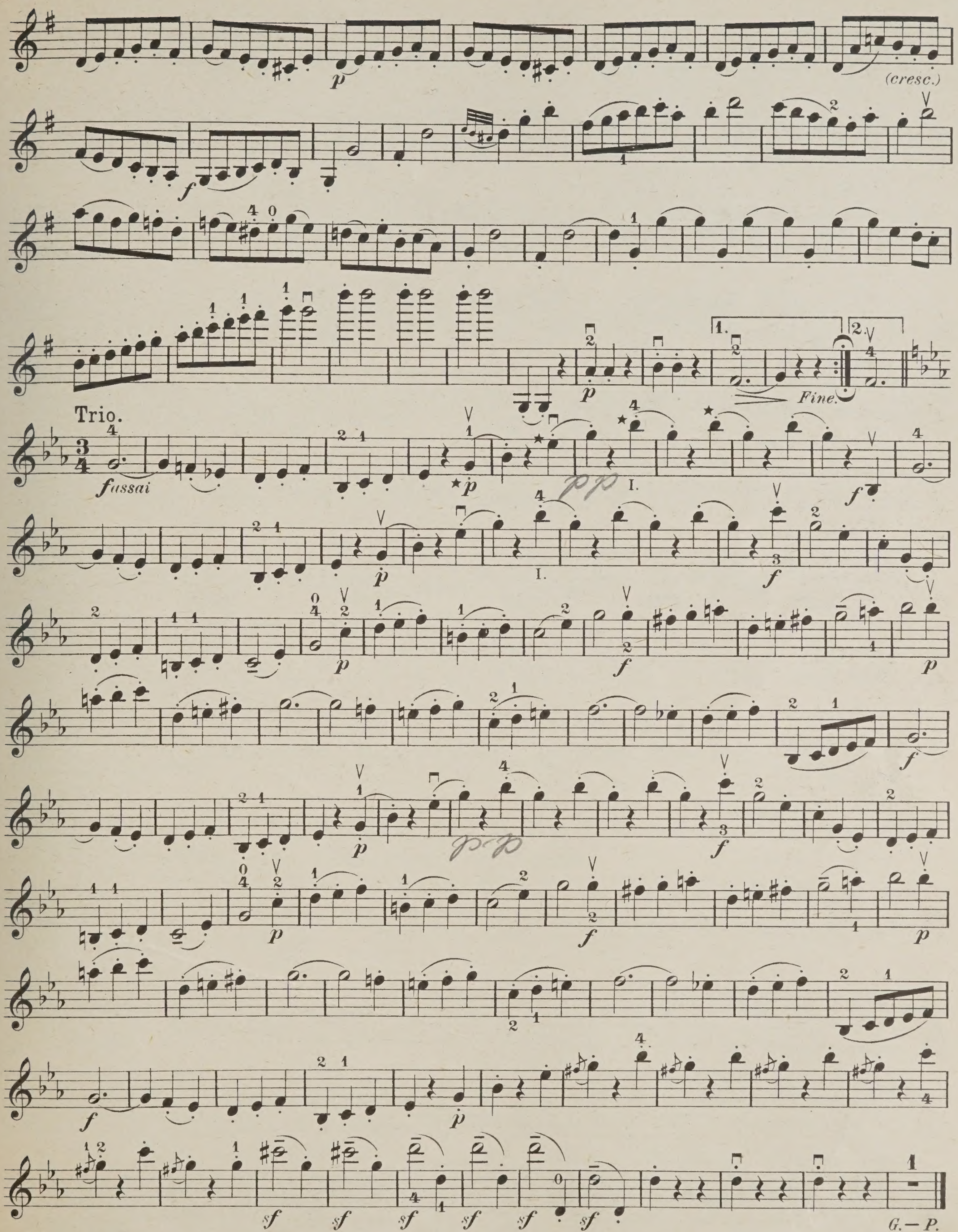



C
D
tr
mezza voce
cresc.
E
mezza voce


F
mezza voce
m. v.
G
H

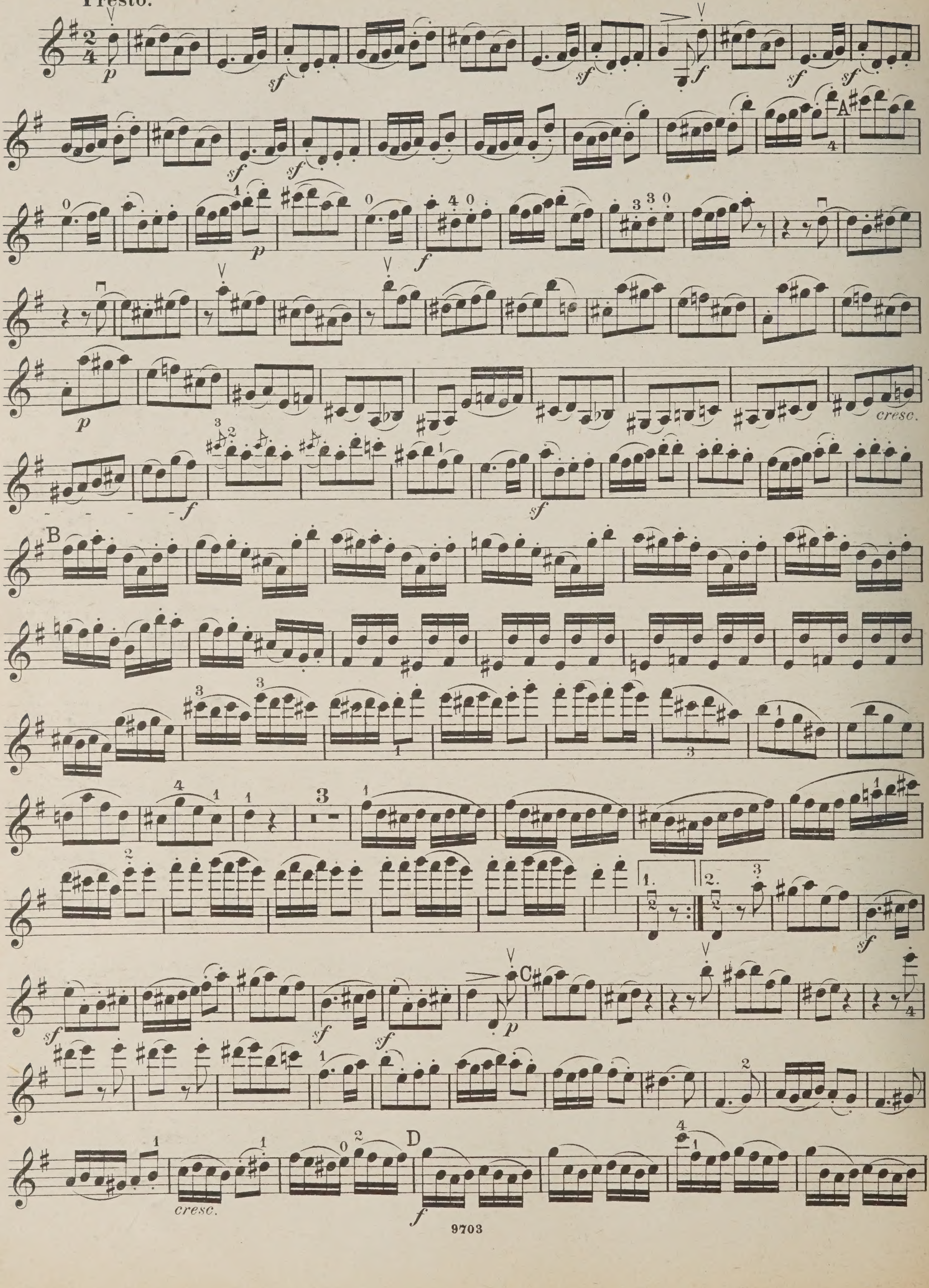

Adagio.
(sul A.)
A

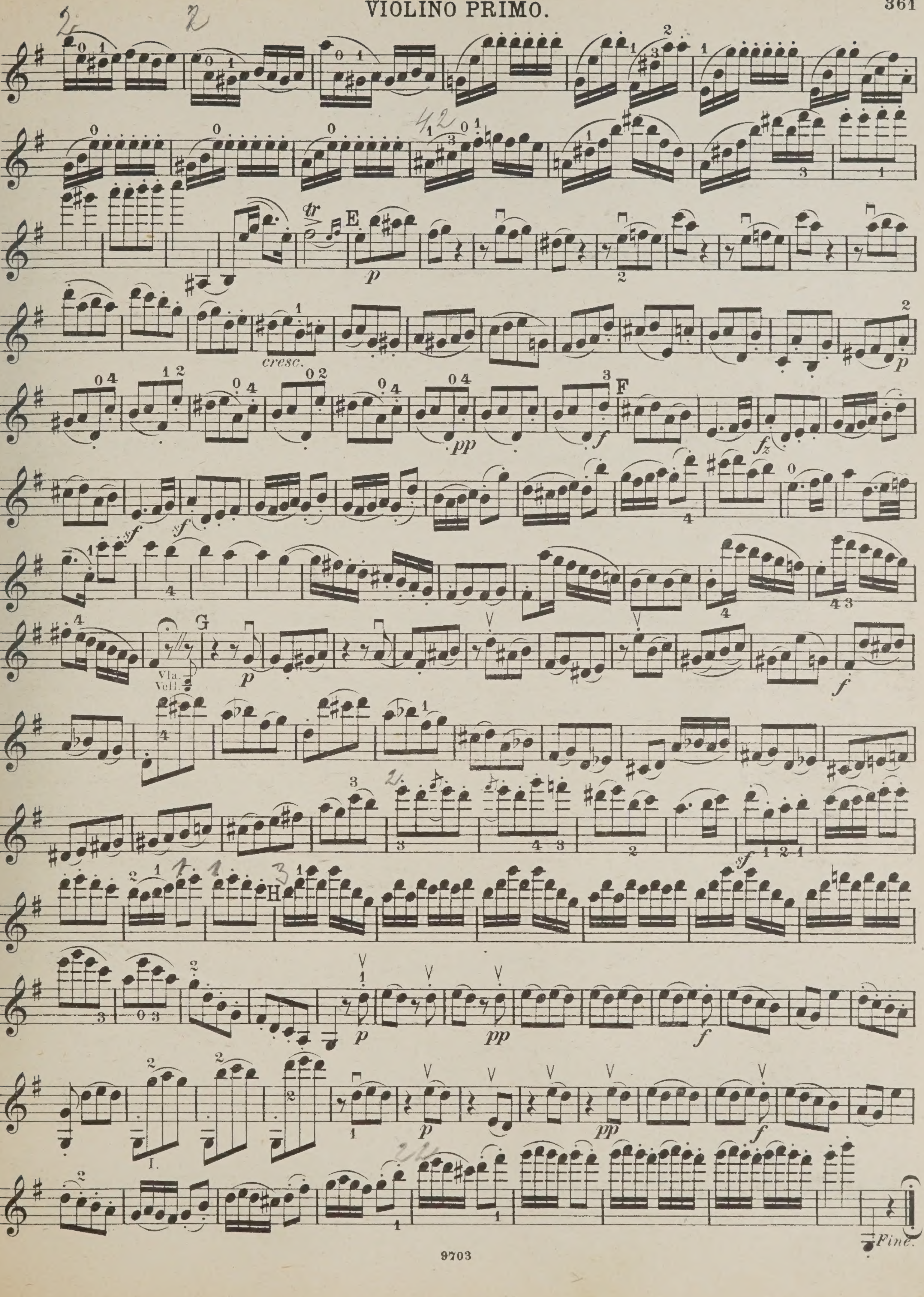

B
cresc.
Menuetto.
Presto.



*) Original-Bezeichnung.

Finale.
Presto.



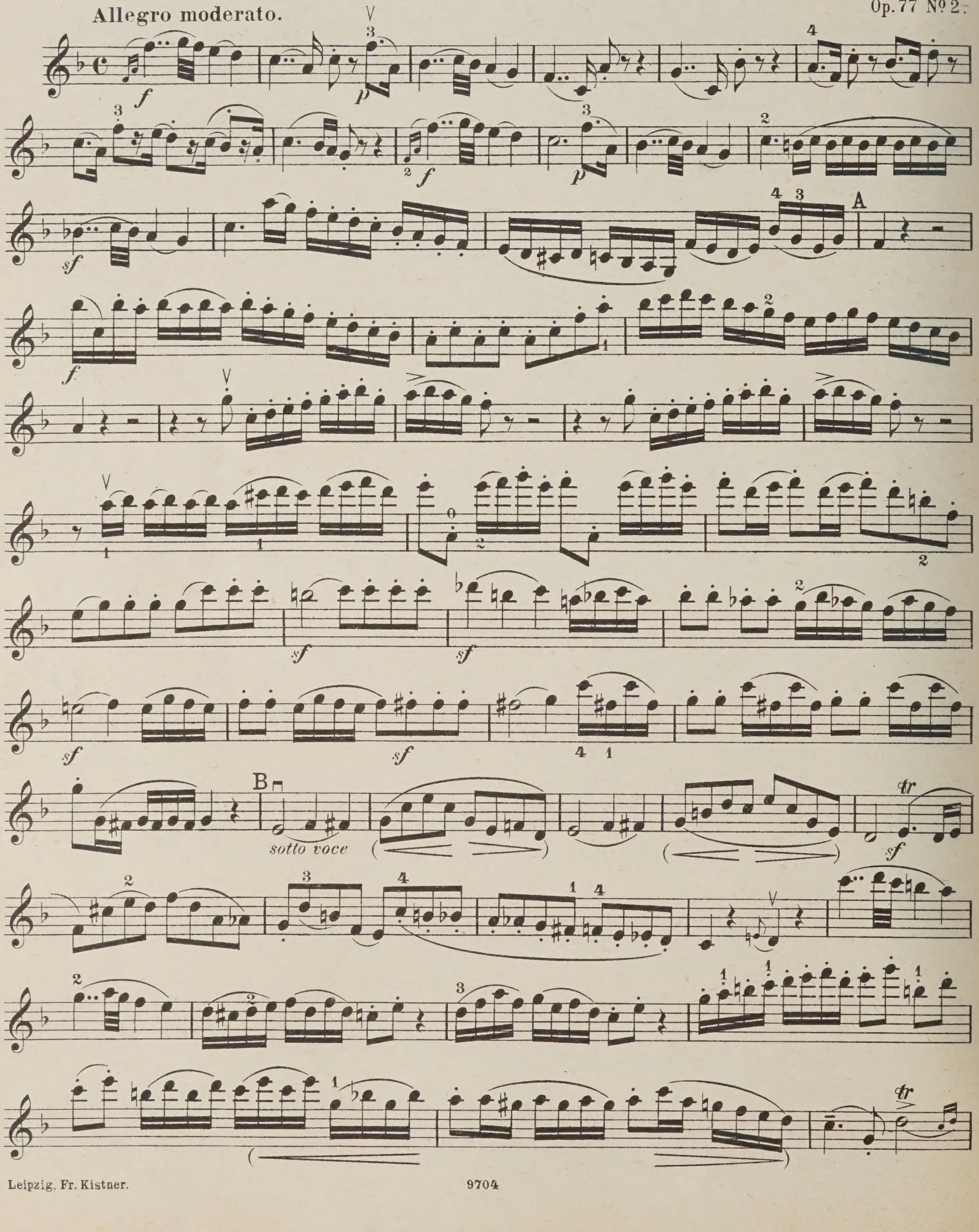

E
F
G
H
cresc.
Vla.
Vell.
Fine.

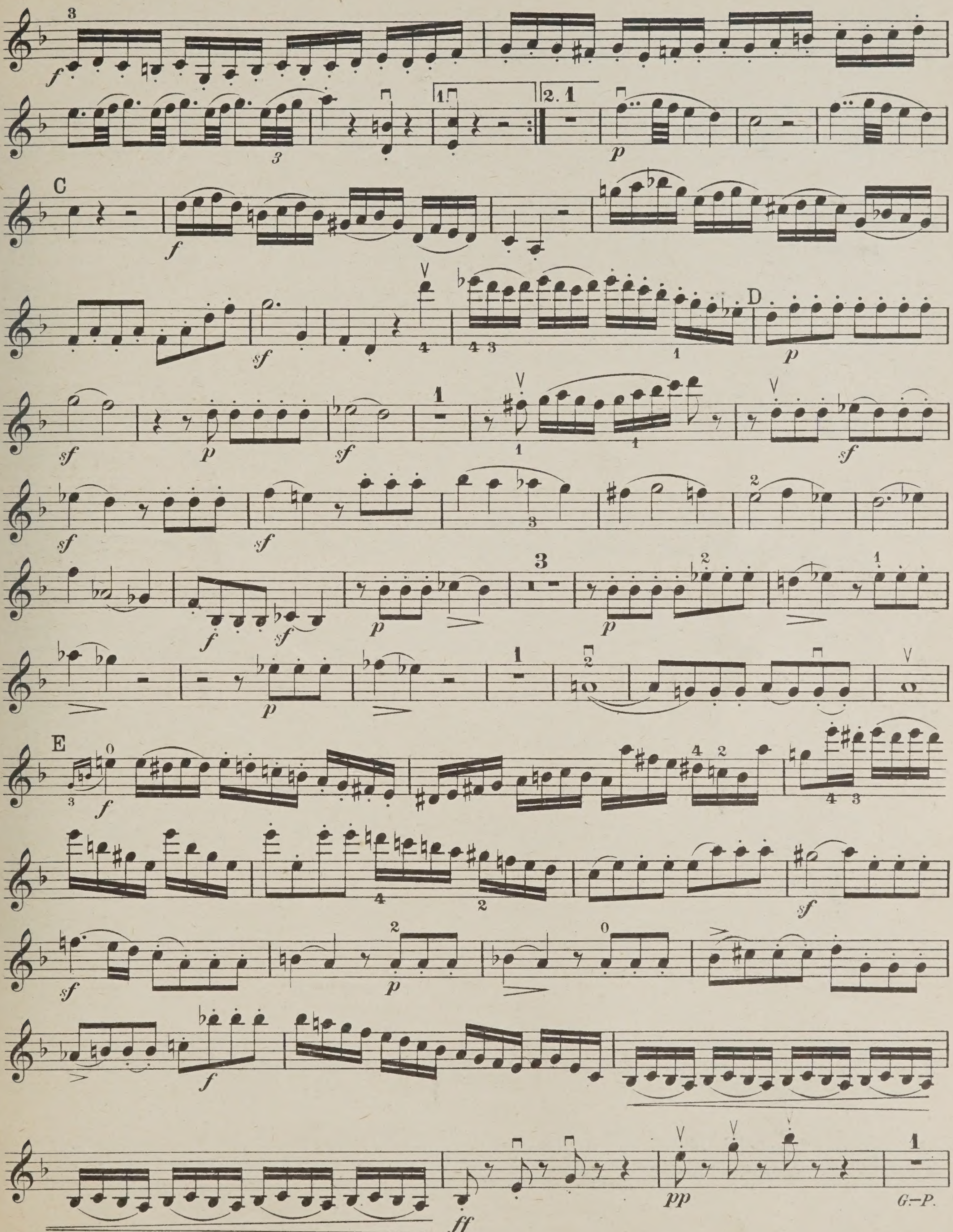
QUARTETT 75.

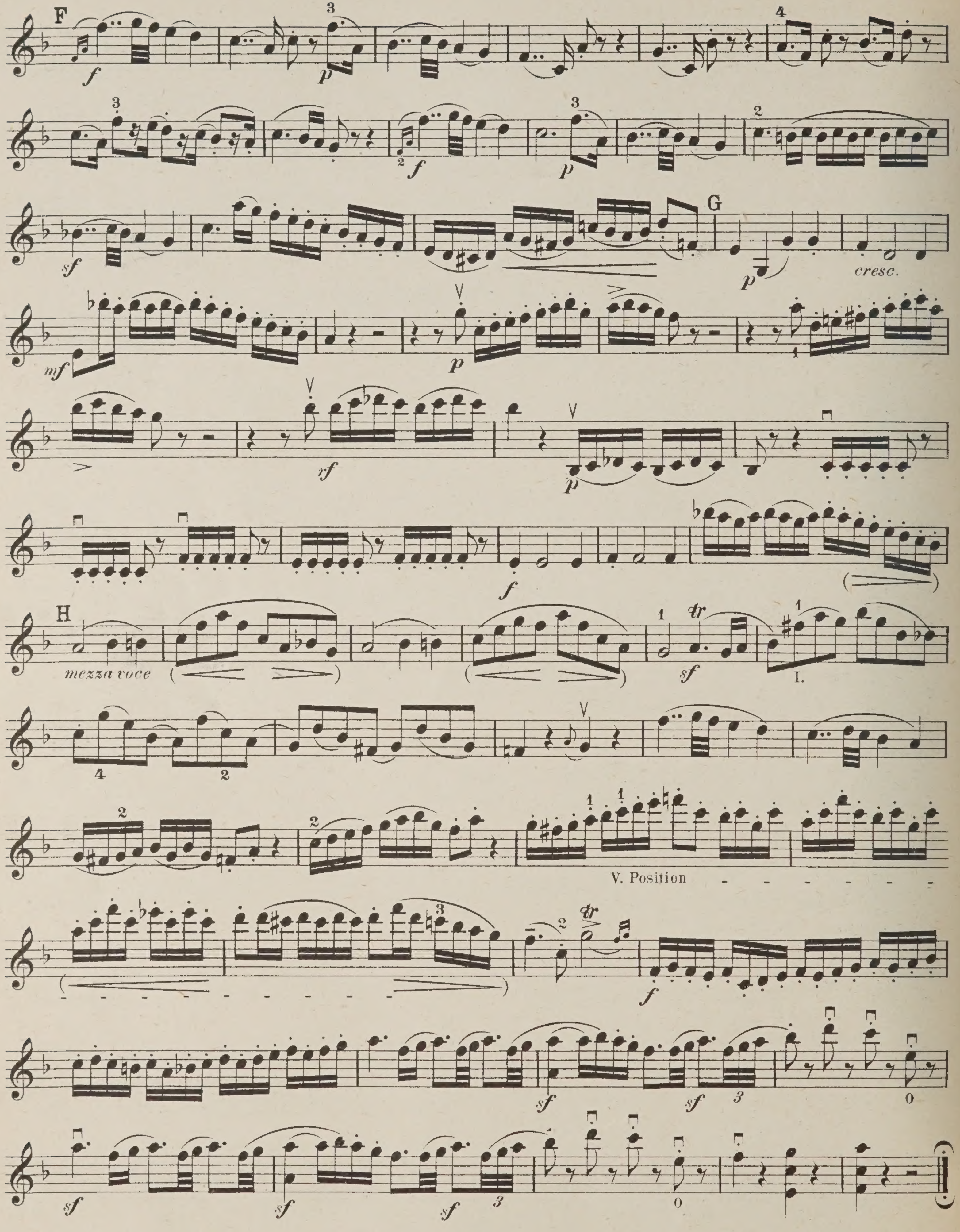
(Nach Heckel u. A. 82.)

VIOLINO PRIMO.

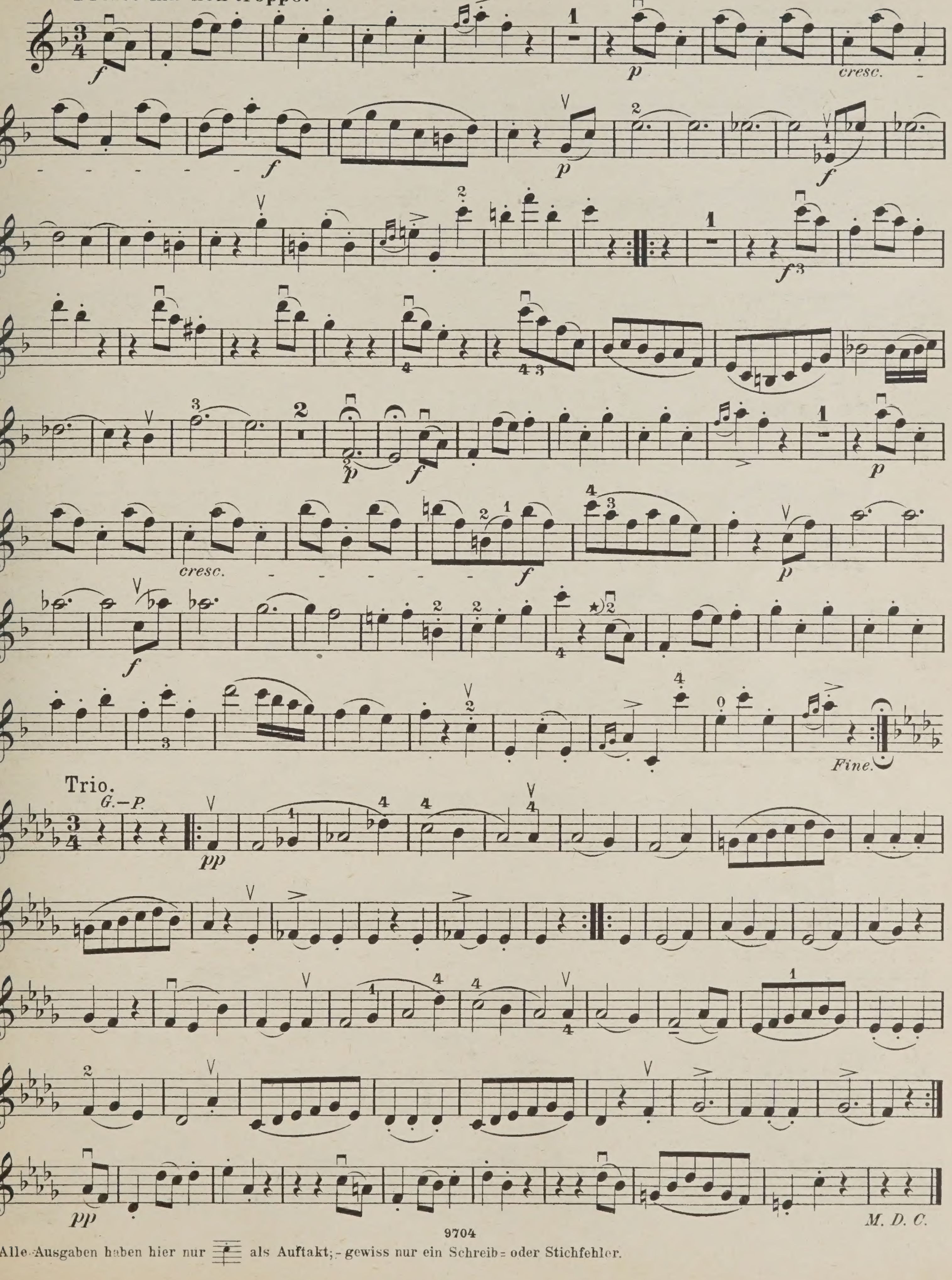
Op. 77 Nº 2.



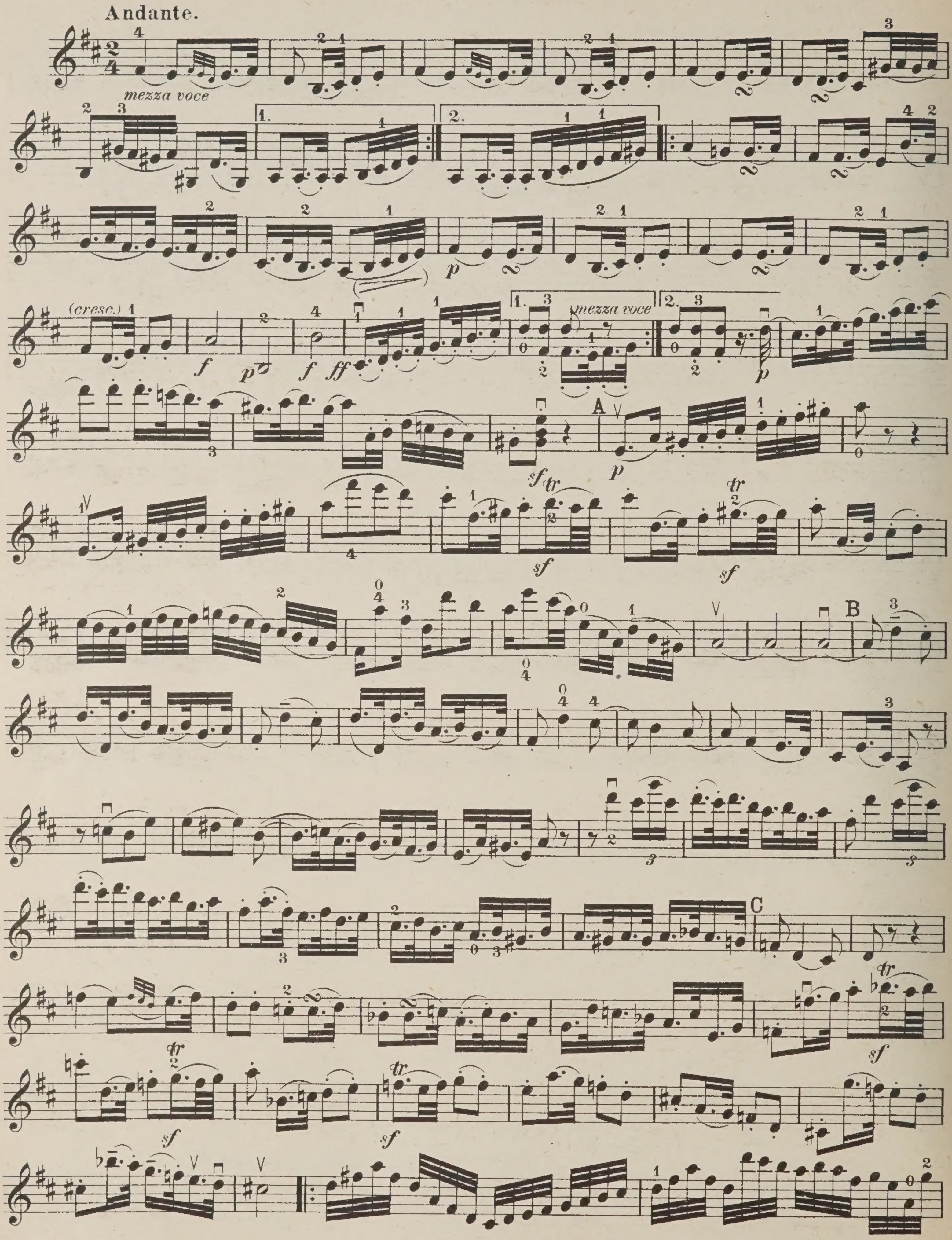

C
D
E
G.-P.

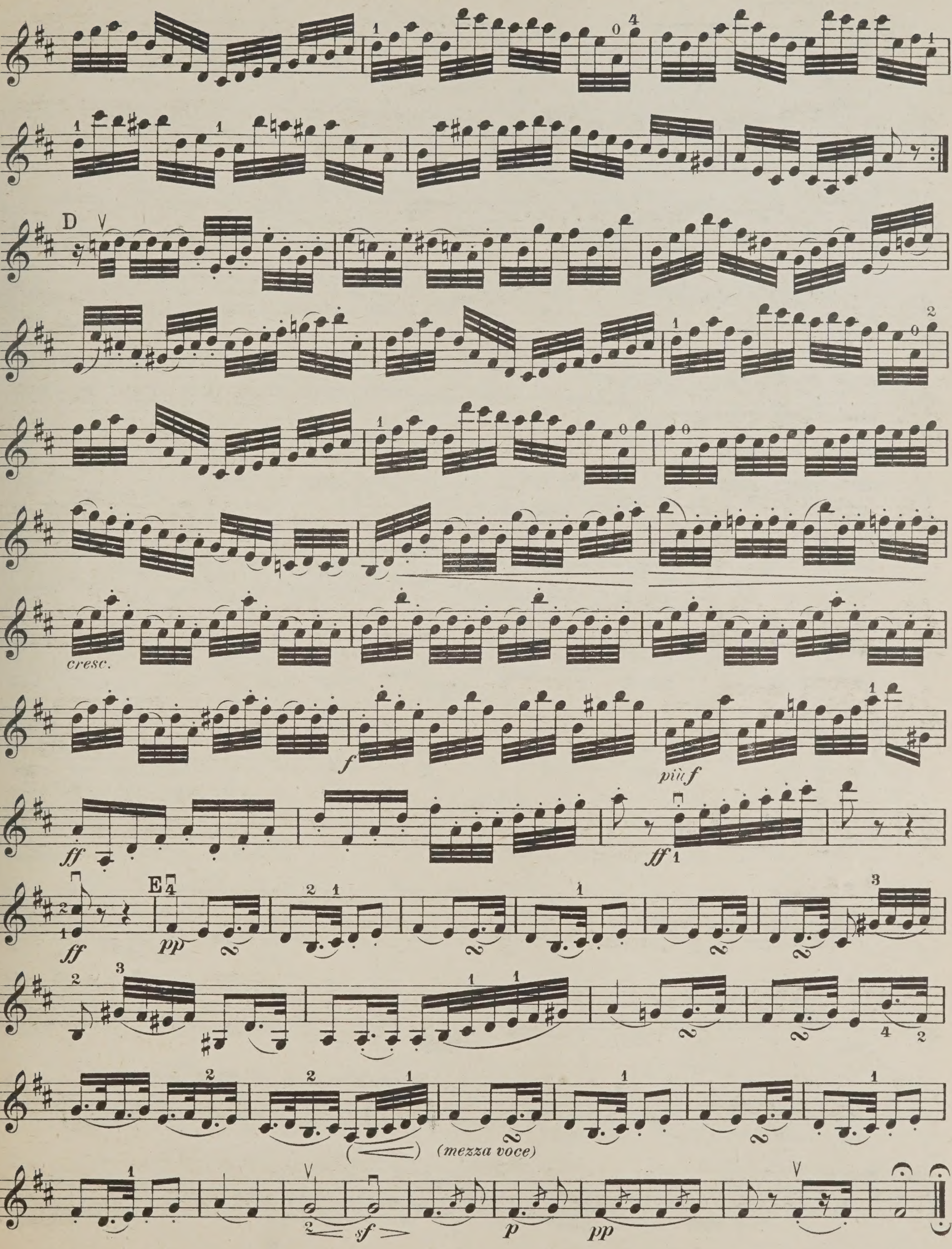

F
G
cresc.
H
mezza voce
V. Position

Menuetto.
Presto ma non troppo.

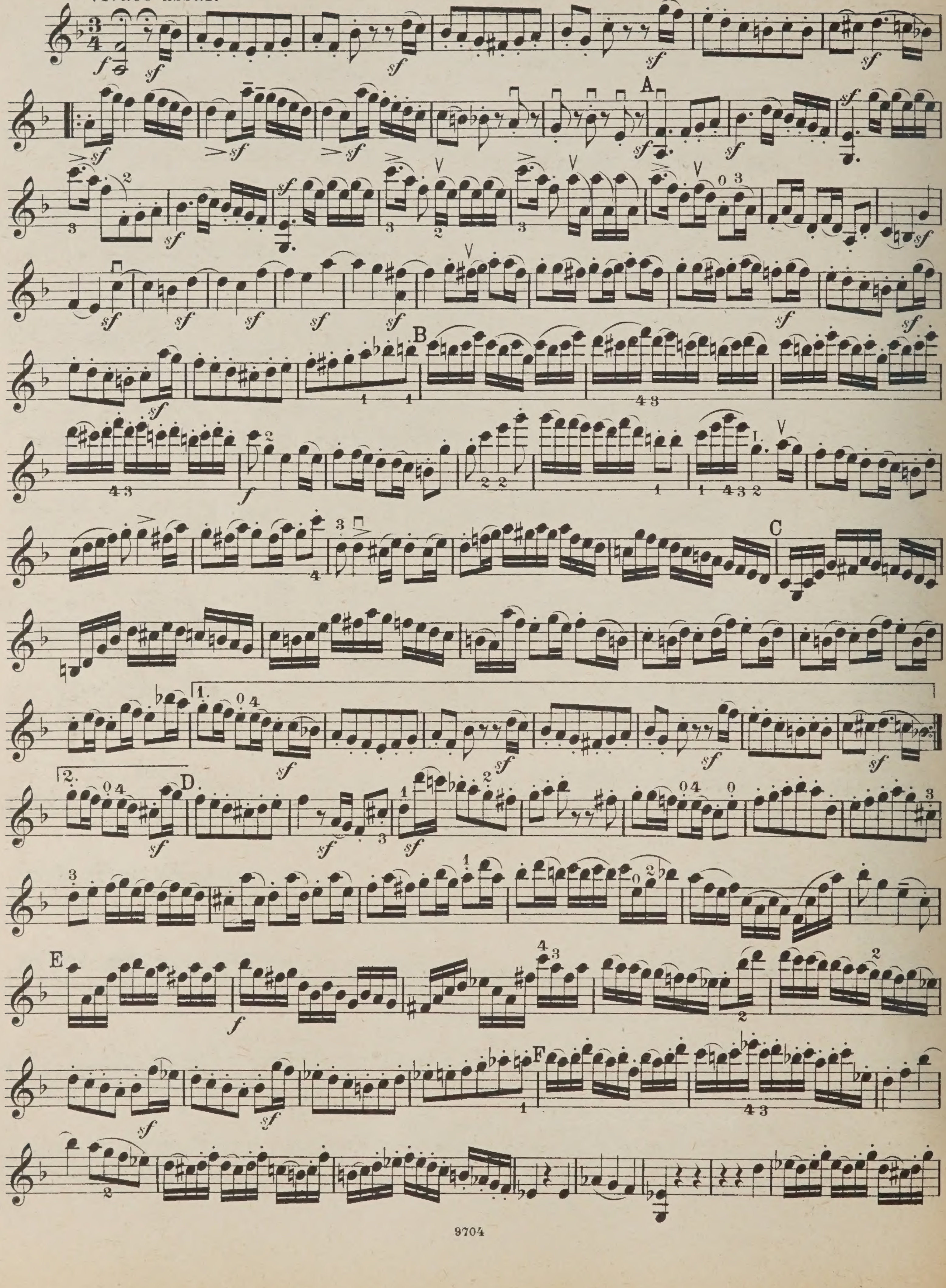


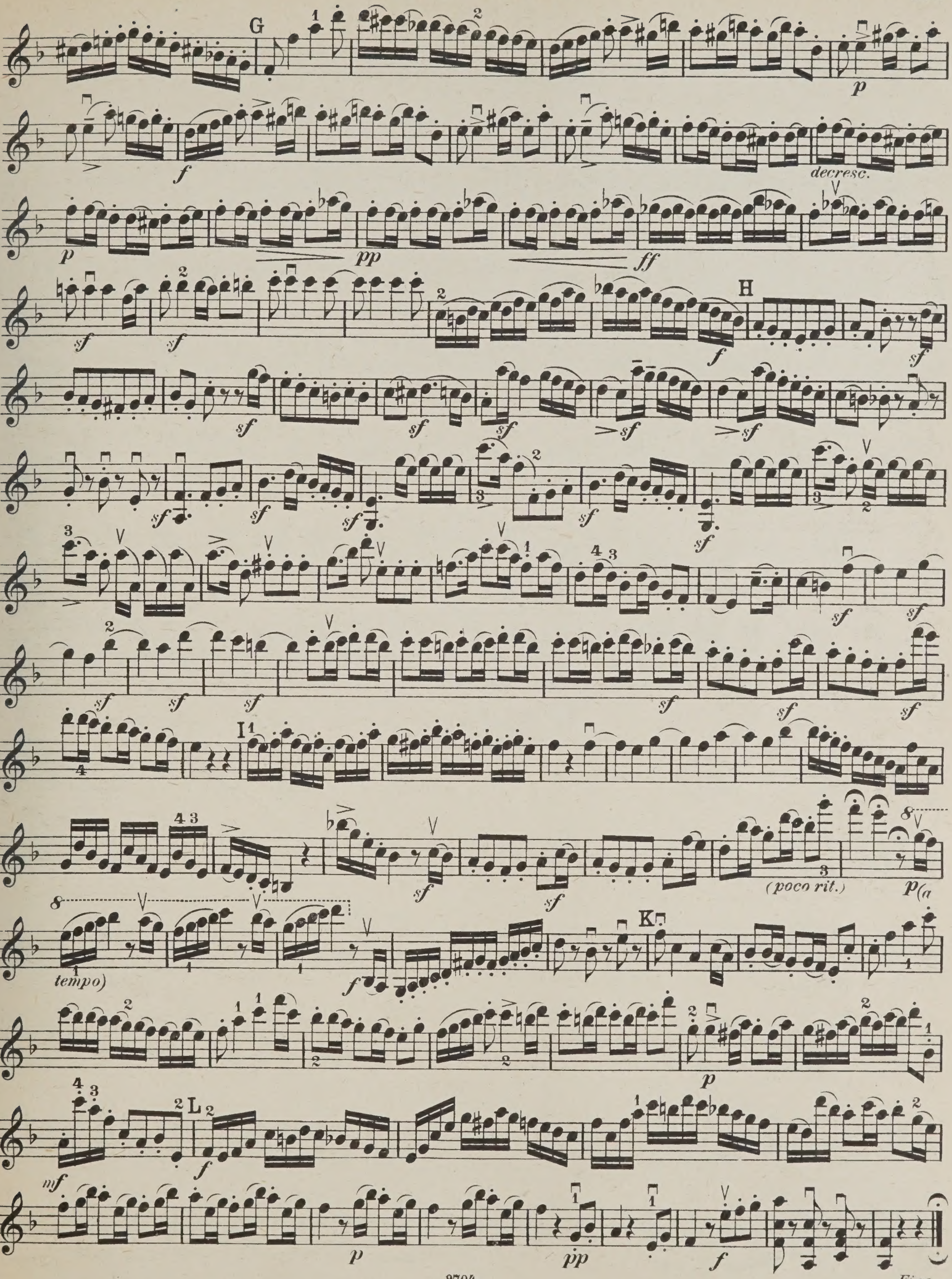
*) Alle Ausgaben haben hier nur [musical symbol] als Auftakt; gewiss nur ein Schreib- oder Stichfehler.


Andante.
mezza voce
(cresc.)
mezza voce
A
B
C


D
cresc.
f
più f
ff
ff
ff
E
pp
(mezza voce)
sf
p
pp

Finale.
Vivace assai.





Fine.

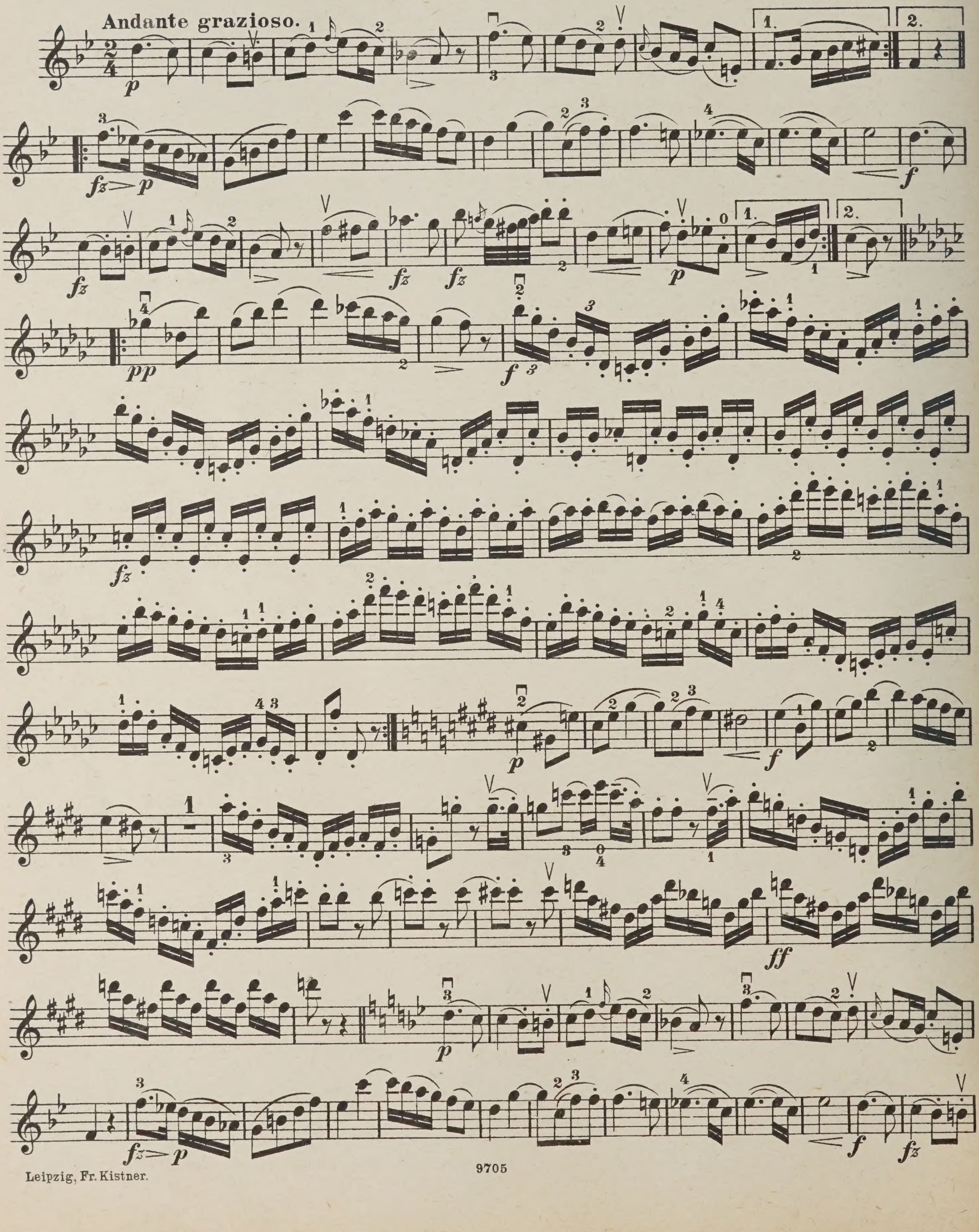
QUARTETT 76.

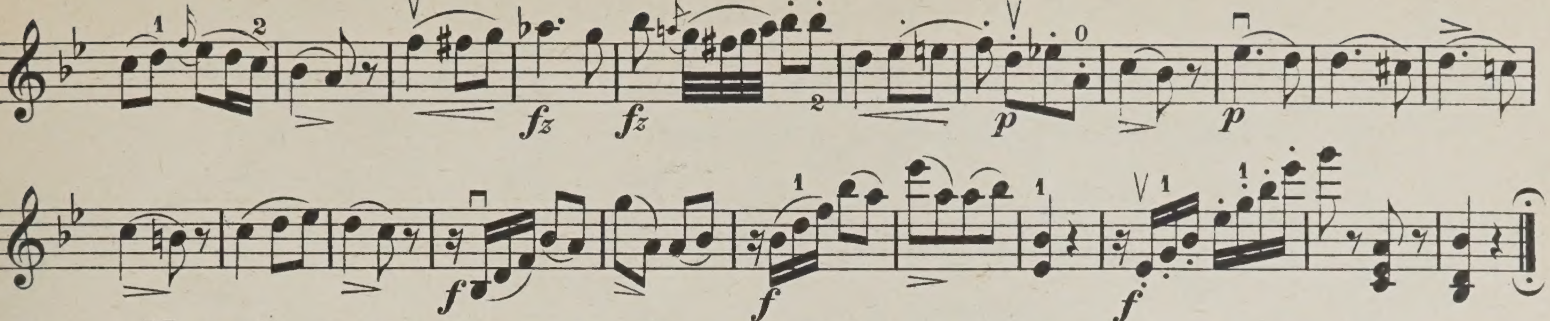
(Nach Heckel u. A. 83.)

Letztes (unvollendetes) Quartett.

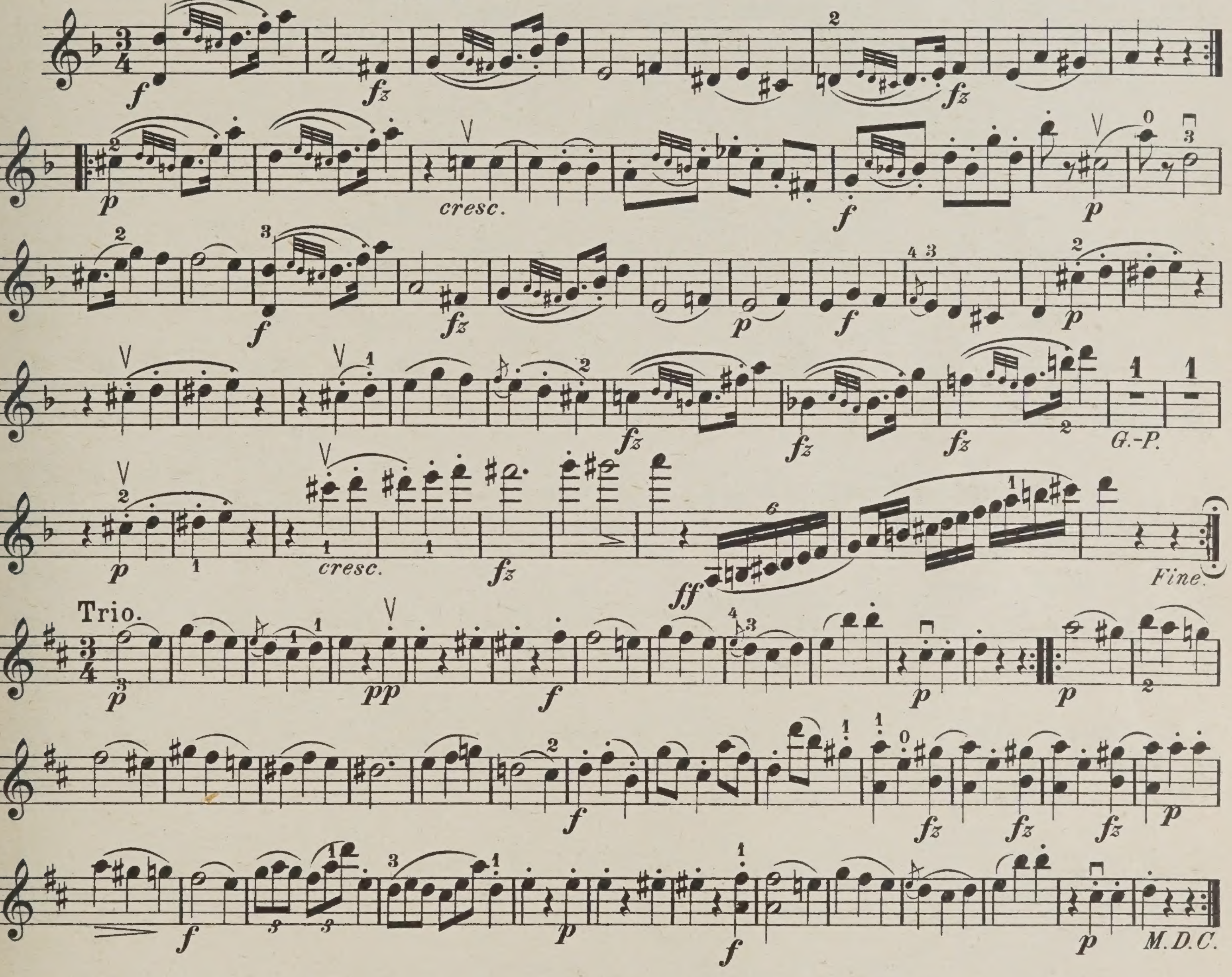
VIOLINO PRIMO.

Op. 103.

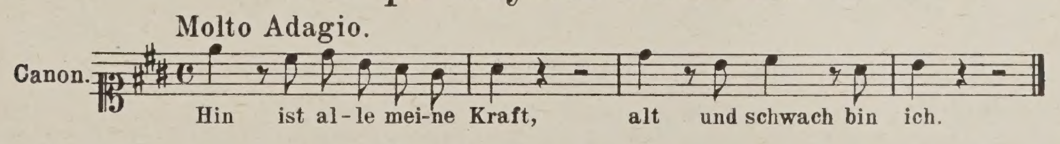




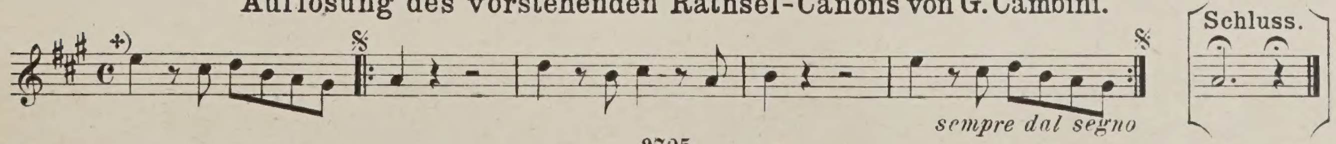
Menuetto ma non troppo presto.



Joseph Haydn's Visitenkarte.



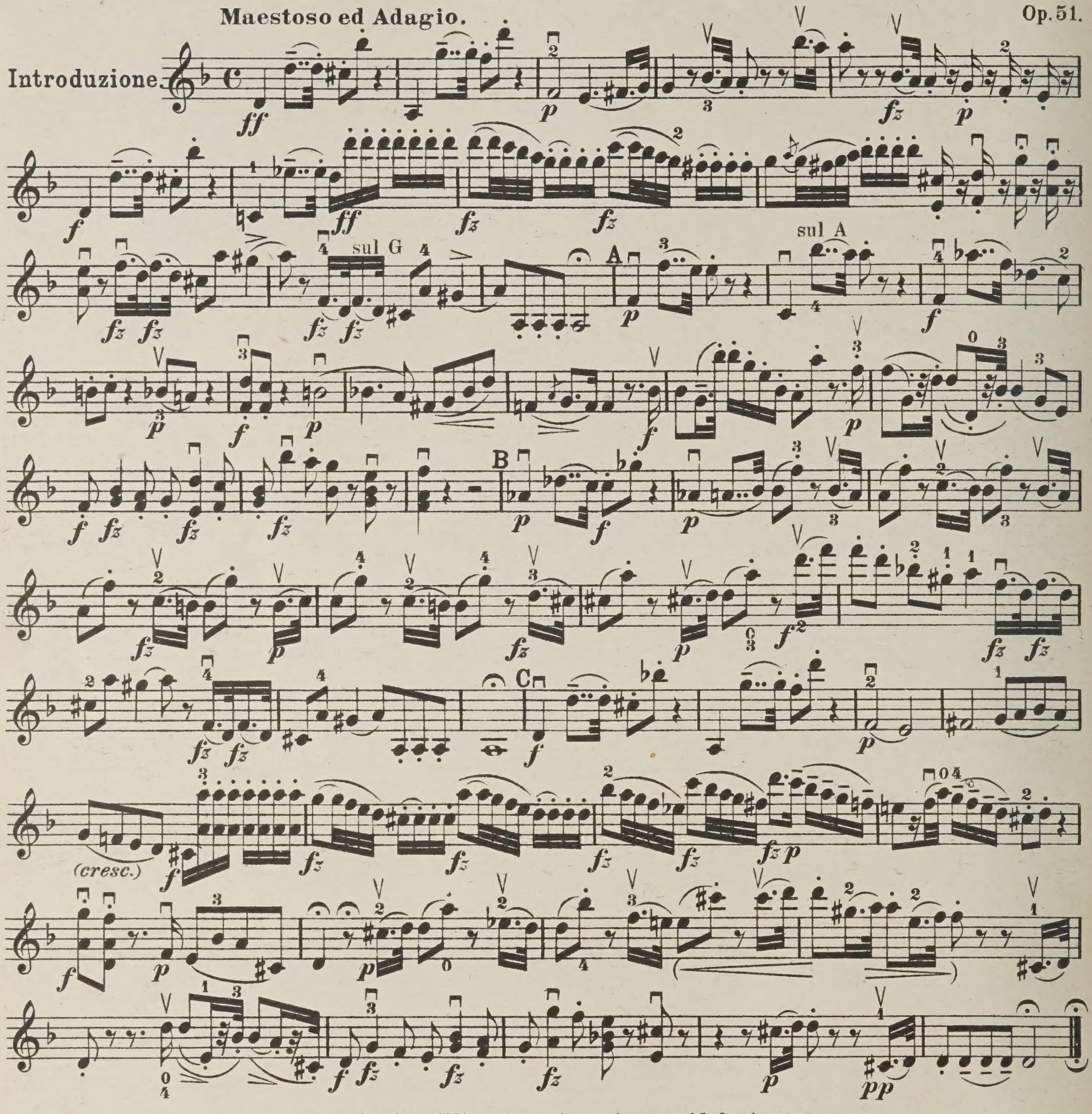
Auflösung des vorstehenden Räthsel-Canons von G. Cambini.



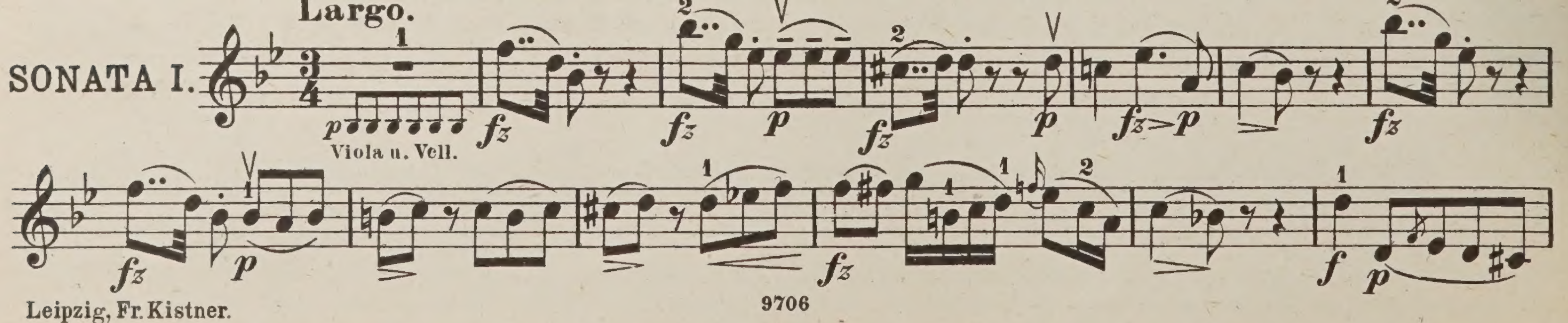
+)Dieser Canon-naturgemäss als Canon **infinitus** gedacht-kann nach einer beliebigen Anzahl von Wiederholungen(auf ein von dem Leiter des Quartetts zu gebendes Zeichen) mit dem vom Herausgeber beigefügten letzten Takt endlich doch zum Abschluss gebracht werden.

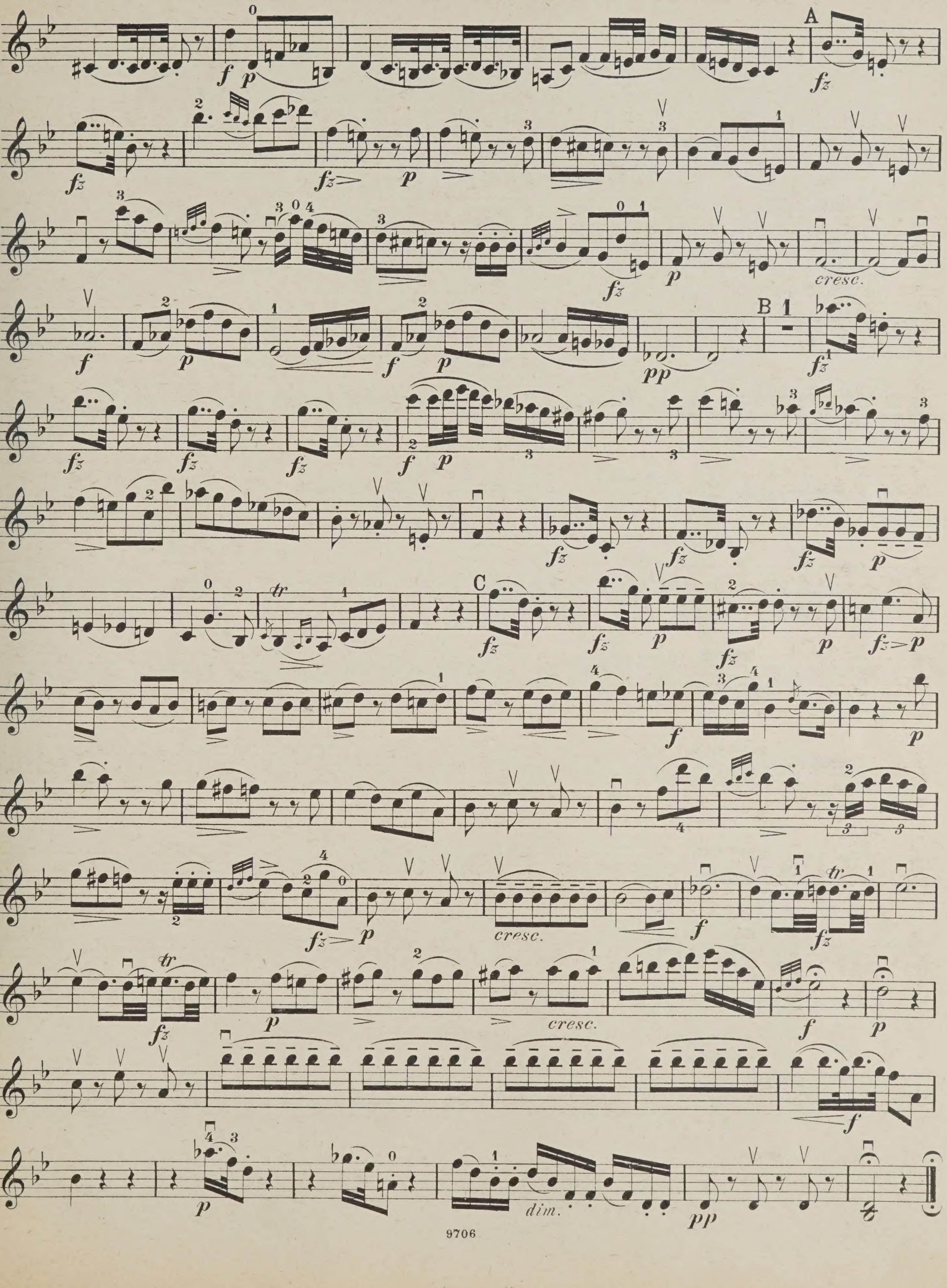
Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze.

VIOLINO PRIMO.

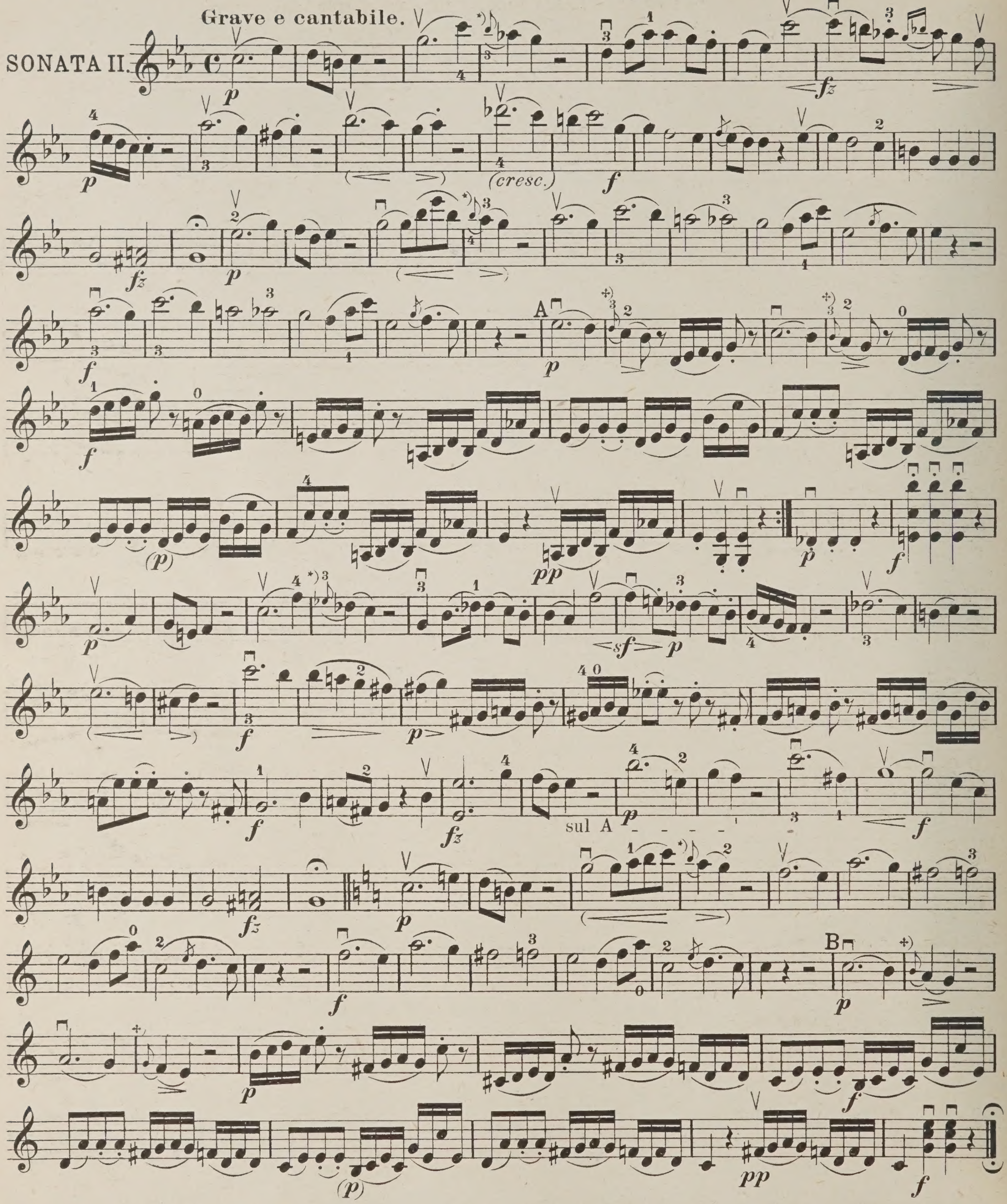


Pater. dimitte illis, non enim sciunt, quid faciunt.



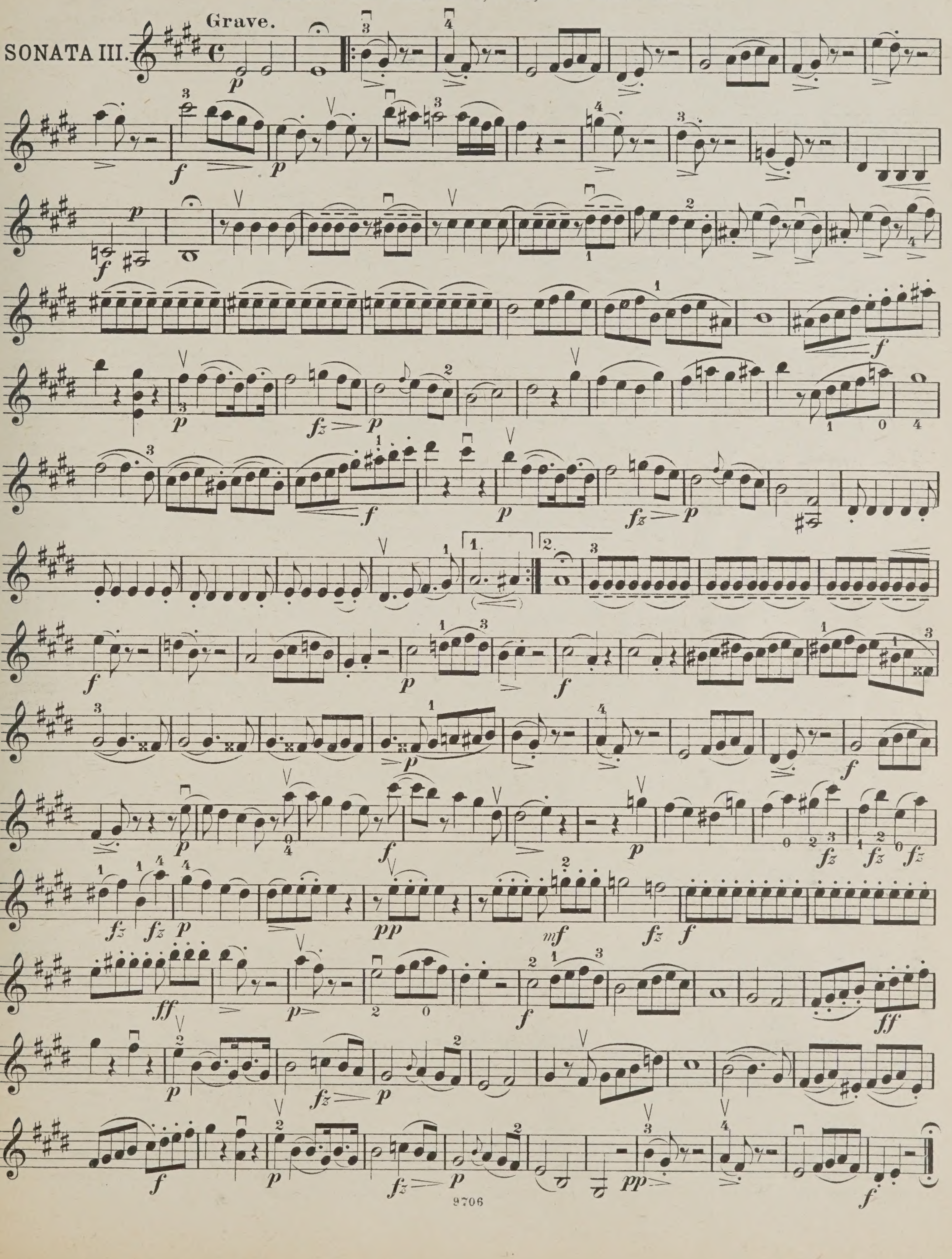

A
B
C
cresc.
dim.

Amen dico tibi: hodie mecum eris in paradiso.

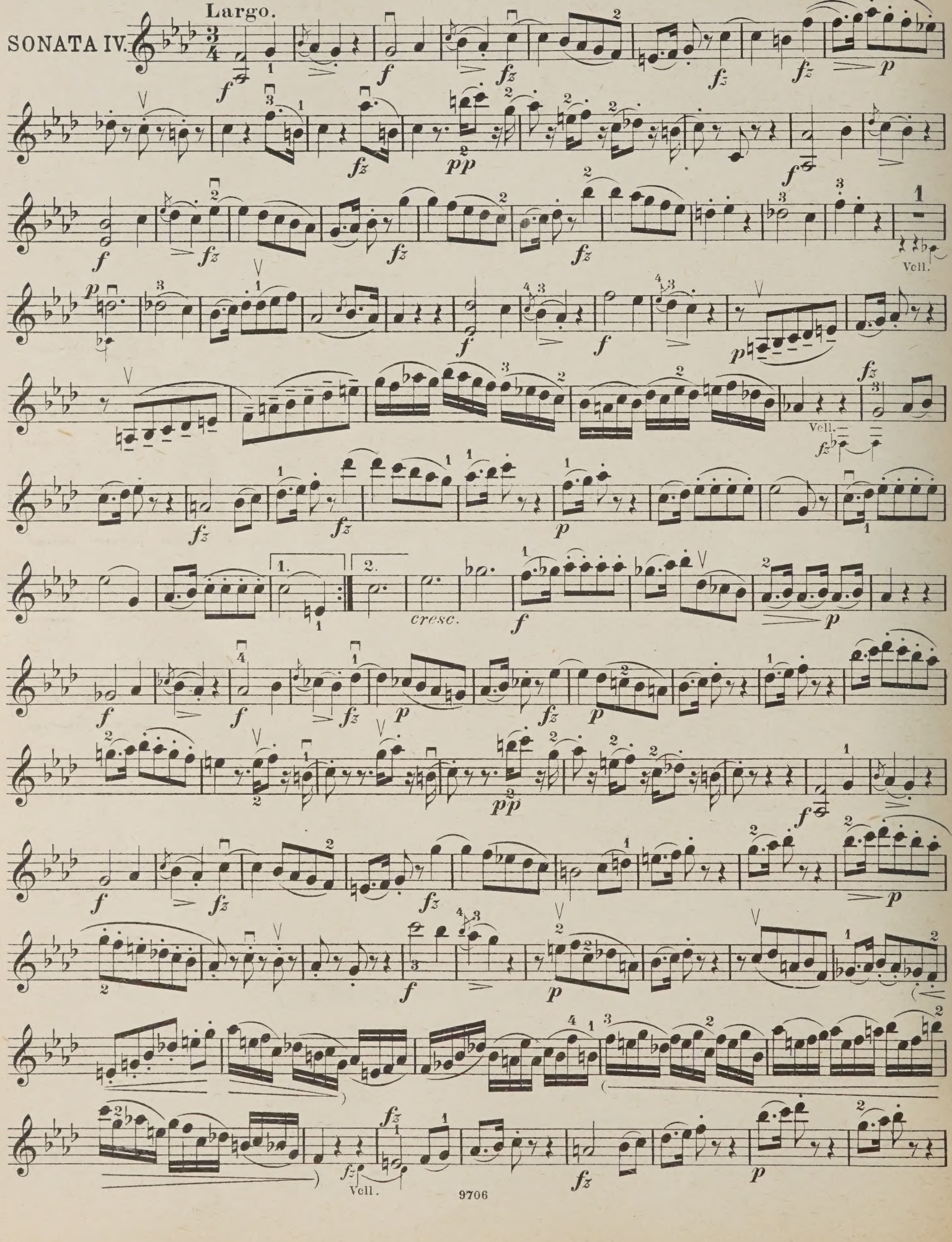


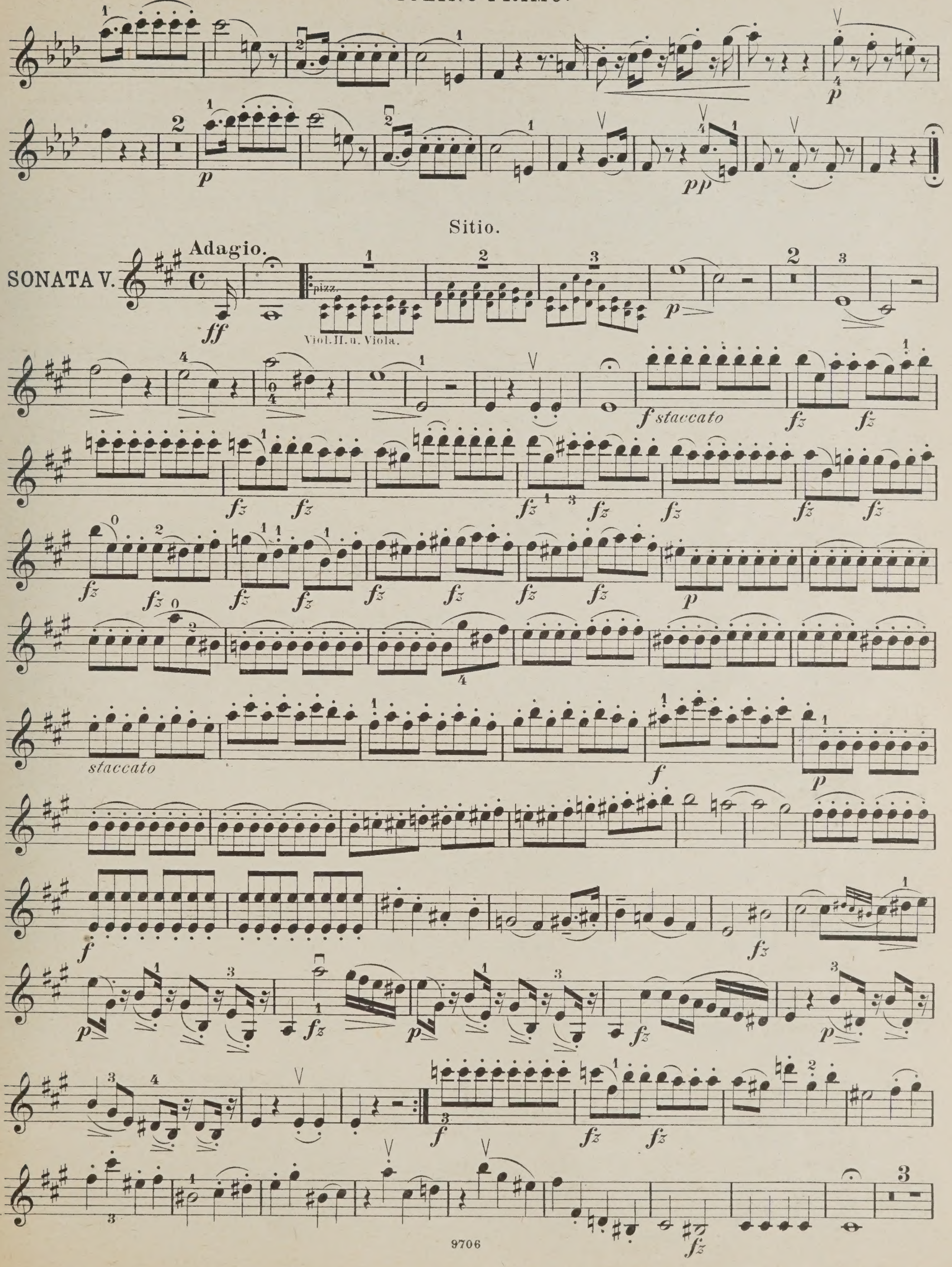
*) An allen mit *) bezeichneten Stellen stehen in einigen Ausgaben kurze, in anderen lange Vorschläge. Da dieselben nur in der 1ten Violinstimme vorkommen, so kann deren Ausführung dem Geschmack des Spielers überlassen werden. Dagegen ist zur Erzielung eines einheitlichen Vortrages bei A+) und bei B+) eine vorherige Verständigung mit dem 2ten Violinisten nothwendig.

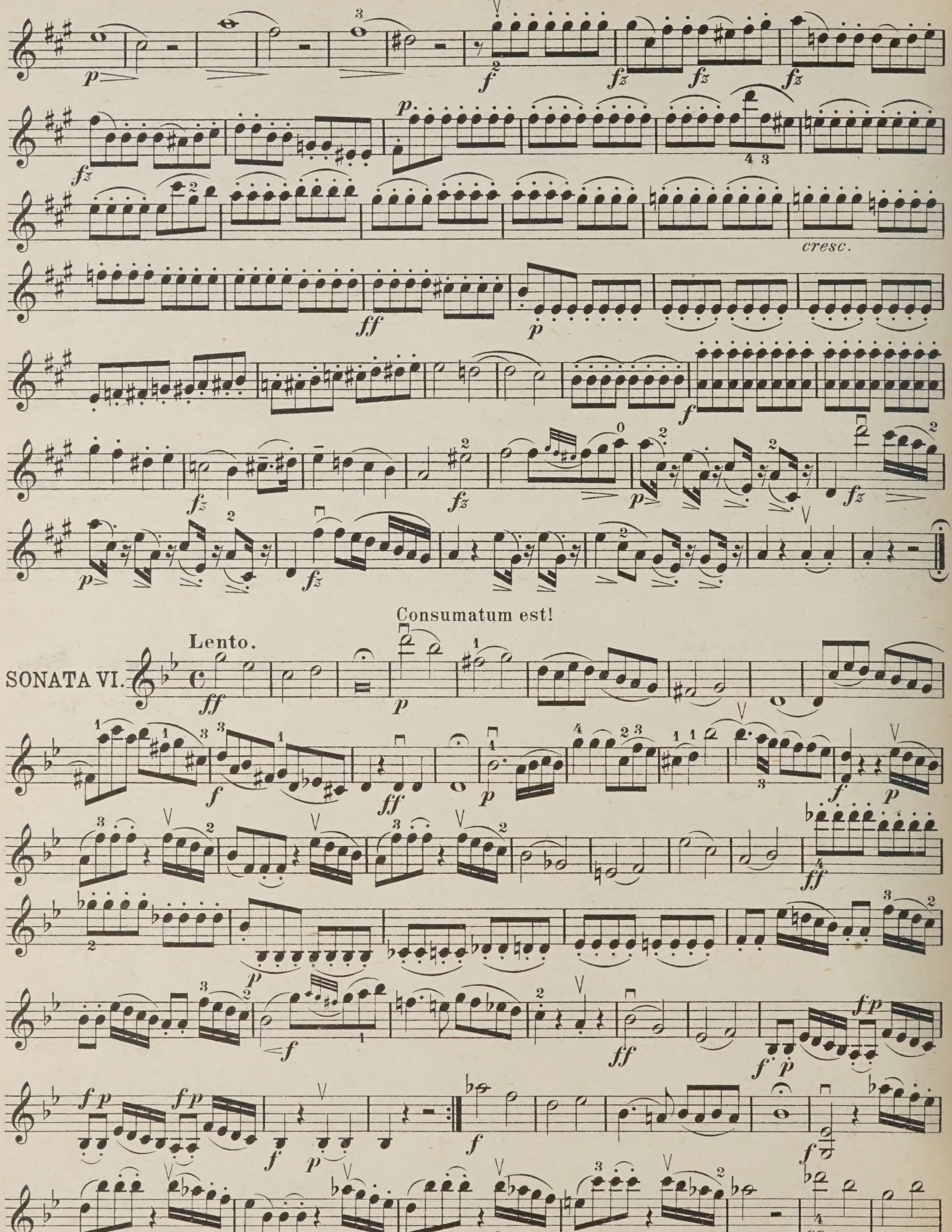
Mulier ecce filius tuus, et tu, ecce mater tua.

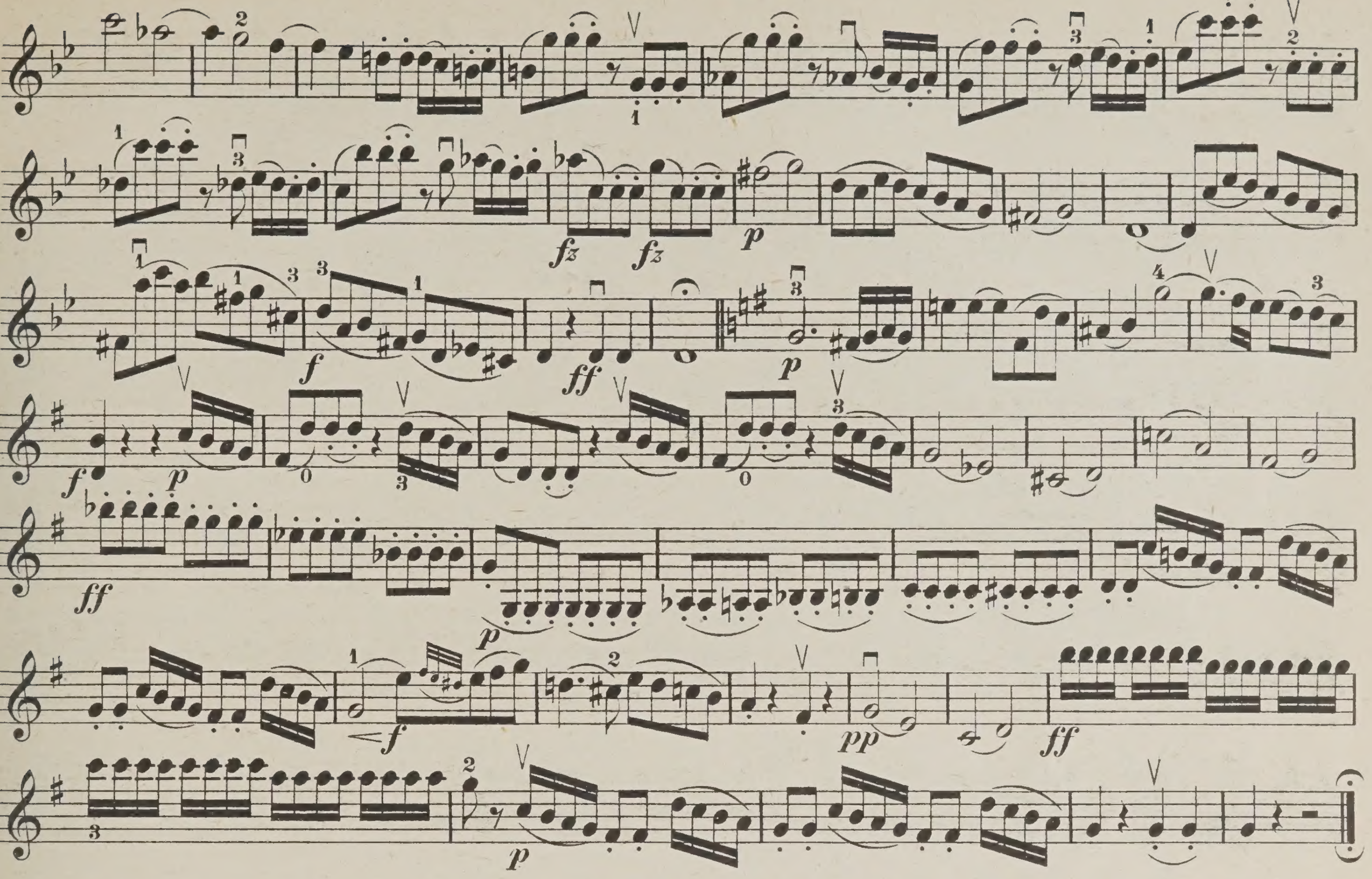


Eli, Eli. lama asabthani?

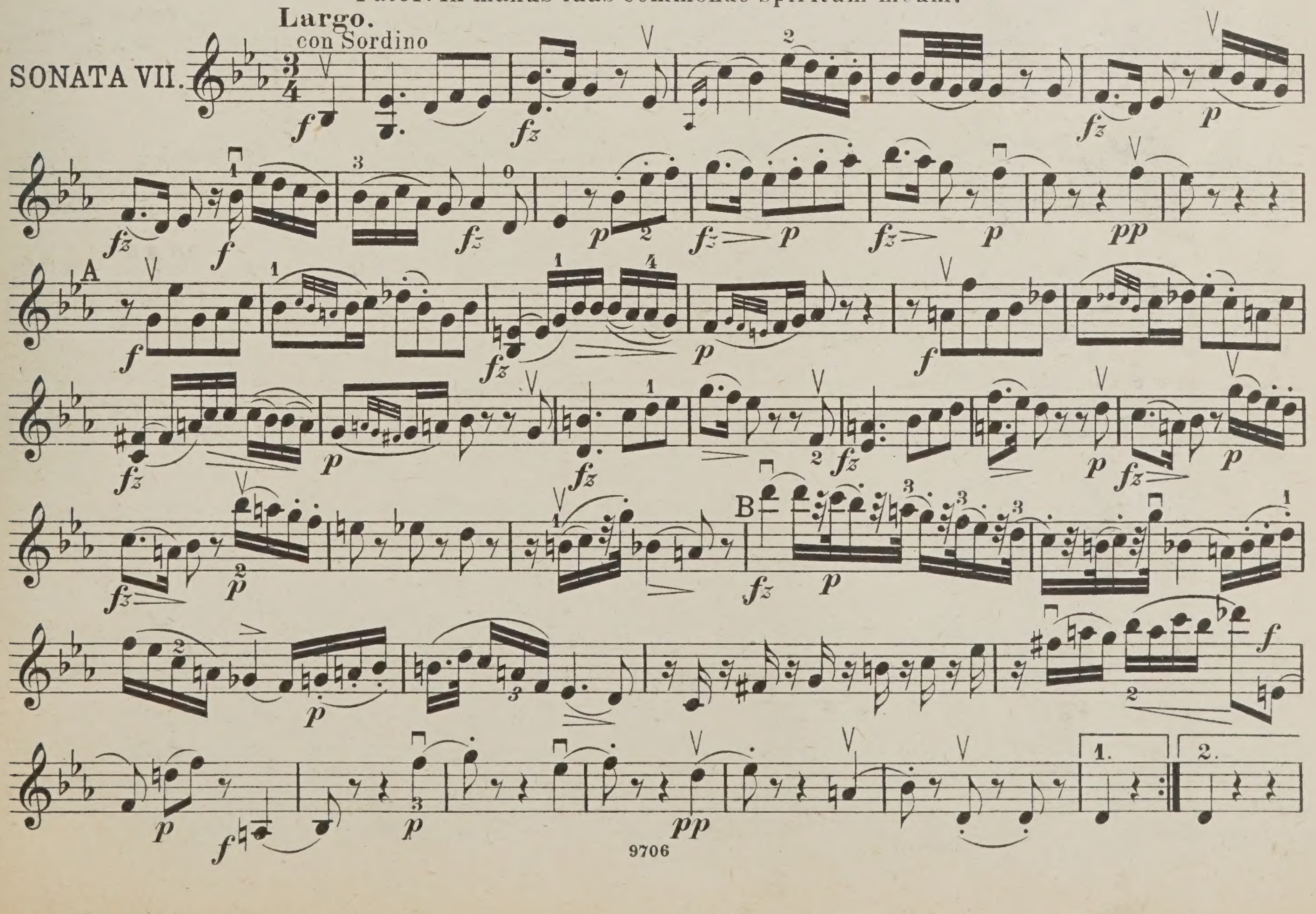


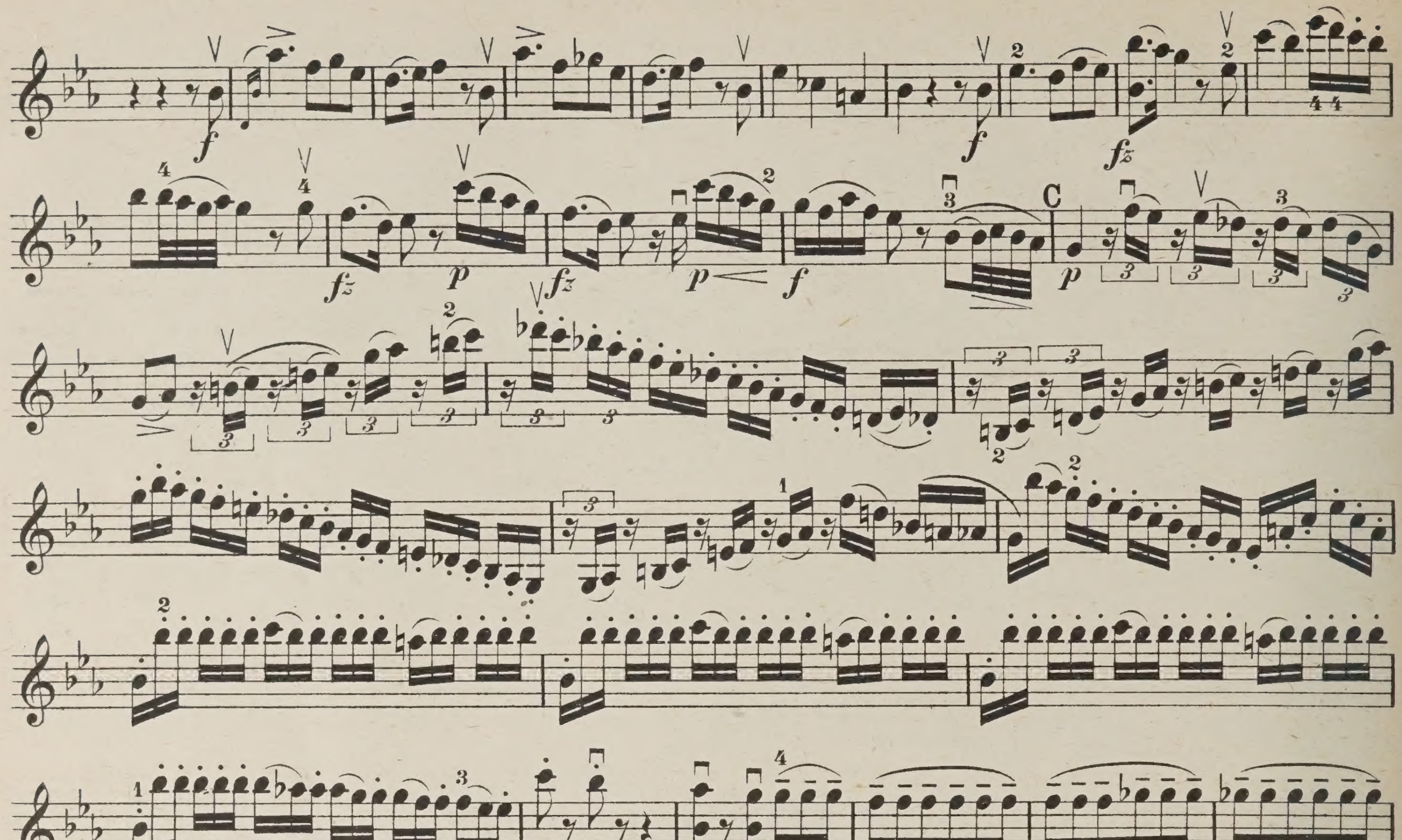

Sitio.
SONATA V.
Adagio.
ff
pizz.
Viol. II. u. Viola.
p
pp
f staccato
fz
staccato
f
p


cresc.
Consumatum est!
Lento.
SONATA VI.

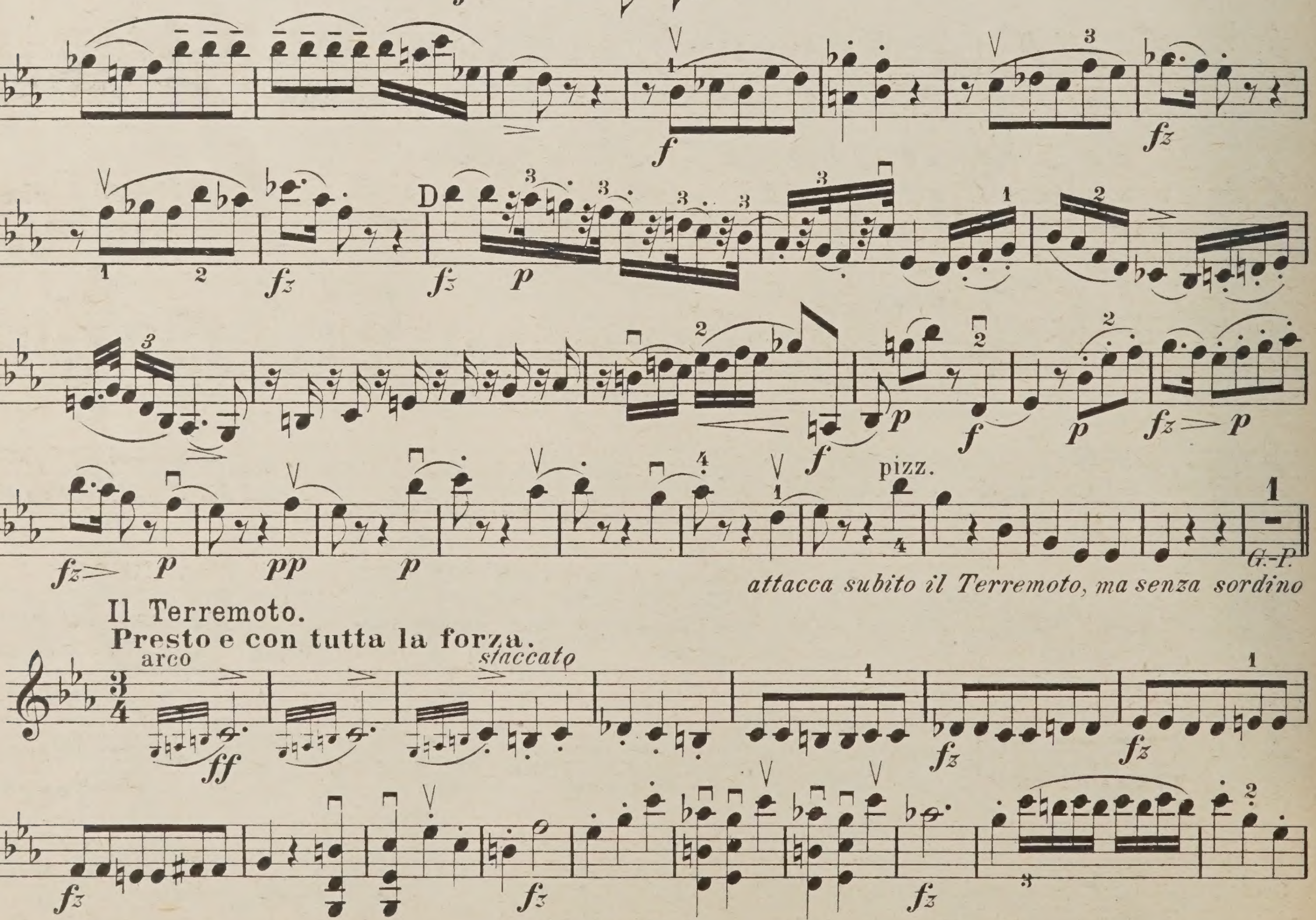


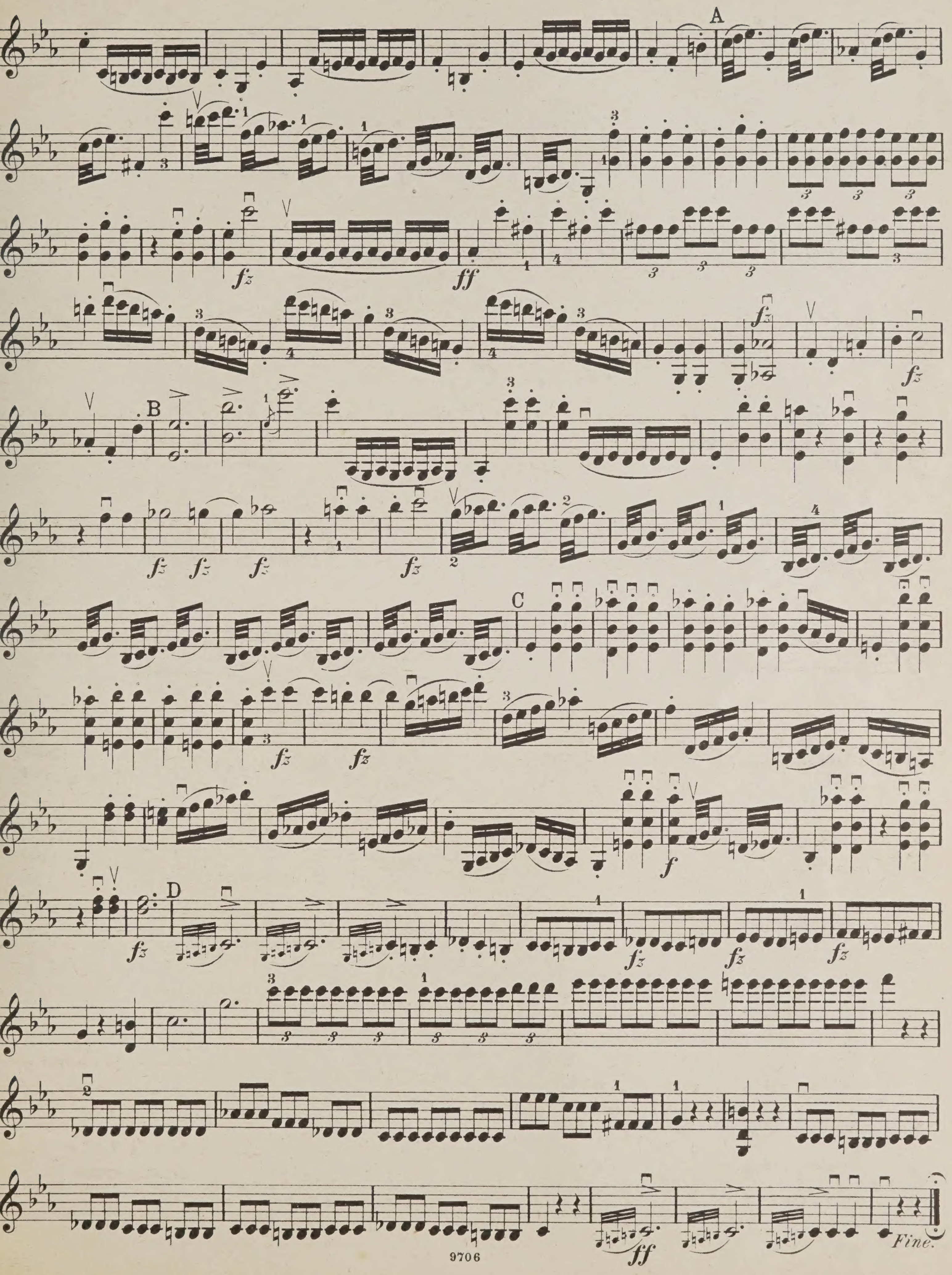
Pater! in manus tuas commendo spiritum meum.





Il Terremoto.
Presto e con tutta la forza.




A
B
C
D
fz
ff
f
Fine.

UNIVERSITY OF TORONTO
68,253
EDWARD JOHNSON
MUSIC LIBRARY

Schlusswort.

Am Ende dieser vor zwei Jahren begonnenen Arbeit fühlt sich der Unterzeichnete veranlasst, zur Ergänzung des den ersten Lieferungen beigegebenen Vorwortes noch Folgendes zu bemerken:

Hinsichtlich der von Haydn angewendeten dynamischen Zeichen bin ich durch aufmerksames Beobachten und Vergleichen zu der Ueberzeugung gelangt, dass die Vorschrift „*sotto voce*“ als ganz gleichbedeutend mit „*mezza voce*“ aufzufassen ist, und dass beide Bezeichnungen keineswegs einem *p*, sondern vielmehr einem *mf* entsprechen. Ebenso bedeutet *Fz* oder *sf* bei Haydn nicht immer nur eine Verstärkung der betreffenden einzelnen Note, sondern — besonders in den Werken der mittleren Periode — sehr häufig eine Grundnüance, welche für eine ganze Phrase bis zur Ablösung durch eine andere dynamische Vorschrift gelten und ebenfalls annähernd die Bedeutung des *mf* haben soll. Auch das vom Autor selbst und, wo es angemessen erschien, vom Herausgeber verwendete ⸻ ist nicht in allen Fällen als ein sofortiges Nachlassen in der Tonstärke, sondern oft als ein weicher Accent mit darauffolgendem *dim.* anzusehen. Feinfühlende und aufmerksame Spieler werden trotz dieser, vom gegenwärtigen allgemeinen Brauch zuweilen etwas abweichenden Bezeichnungsarten leicht das Richtige treffen.

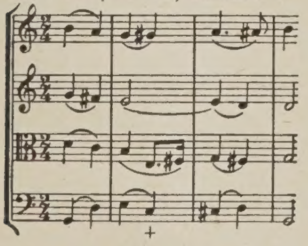
Dass die hinzugefügten Zeichen für Fingersatz und Bogenstrich nur Denjenigen eine Erleichterung gewähren sollen, welchen eine solche erwünscht ist, mag hier — obwohl im Vorwort schon erwähnt — nochmals nachdrücklich betont werden. Grosse Künstler bedürfen solcher Zuthaten nicht, werden dieselben aber auch nicht als störend empfinden. Dagegen könnte es selbst minder erfahrenen Spielern scheinen, als ob in dieser Beziehung mitunter zu viel geschehen sei. Wenn z. B. sogar bei einer einzelnen, von der vorhergehenden und nachfolgenden durch Pausen getrennten Note ein ⊓ oder V steht, so erscheint dies bei oberflächlicher Betrachtung einer einzelnen Stimme vollkommen überflüssig. Fasst man aber das Ganze ins Auge, dann wird man leicht einsehen, dass es für einen einheitlichen Vortrag durchaus nicht gleichgiltig ist, ob die einzelnen Töne eines gleichzeitig erklingenden Accords von dem einen Quartettisten ⊓ und von dem andern V gestrichen werden. Hat man doch selbst für das Orchesterspiel — sobald es sich um Kunstleistungen handelt — eine genaue Uebereinstimmung in den Bogenstrichen längst als Nothwendigkeit anerkannt. Erfordert die künstlerische Ausführung eines Streichquartetts aber nicht noch dringender die peinlichste, bis ins Einzelne und Kleinste gehende Sorgfalt?

Aus übertriebener Besorgniss vor dem Urtheil solcher Puritaner, denen auch der kleinste Zusatz schon als ein Sacrilegium gilt, habe ich leider unterlassen, den langsamen Sätzen der Quartette 19, 21, 22 und 24, welche einen entschieden concertirenden Charakter haben, in der 1. Violinstimme kleine Cadenzen einzuschalten. Dass Haydn bei den über dem Quartsext-Accord eingeführten Fermaten eine solche Ausschmückung verlangte, wird kein wirklicher Kenner des Styls bezweifeln. Als in später folgenden Quartetten derselbe Fall noch wiederholt eintrat, konnte ich nicht umhin, die erwähnte Rücksicht aufzugeben. Da aber die oben angeführten Nummern bereits gedruckt und in den Händen der verehrlichen Abonnenten waren, sah ich mich zu meinem Bedauern der Möglichkeit beraubt, das Versäumte nachzuholen. Die angemessene Ausfüllung dieser Lücken muss also dem Primgeiger überlassen bleiben.

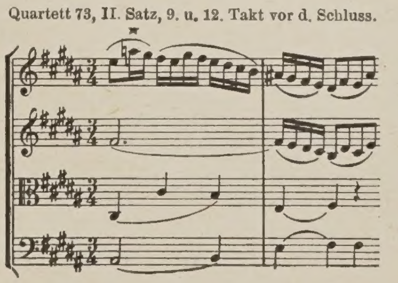
Die von einigen Herausgebern eingeführten Tempo-Bezeichnungen mit Hinweis auf Mälzl's Metronom sind als nicht authentisch und als nicht durchaus unanfechtbar weggelassen worden.

Endlich sei noch zweier befremdlichen und entschieden unschönen Harmoniefolgen Erwähnung gethan, welche in Anbetracht der sonstigen Korrektheit der betreffenden Quartette vielleicht nicht ohne Weiteres als Schreib- oder Stichfehler angesehen werden können.

Quartett 68, II. Satz, Buchstabe B.



Quartett 73, II. Satz, 9. u. 12. Takt vor d. Schluss.



Wenn man bei + das c des Violoncell in **d**, und bei * das a der 1. Violine in **ais** verwandelt, so klingt die erstere Stelle viel weniger herb und die zweite durchaus befriedigend. Wer bei Aufführungen diese Aenderungen wagen wollte, der würde die Manen des Meisters wohl ebenso wenig beleidigen, wie das Ohr des Hörers.

Leipzig, im November 1896.

Reinhold Jockisch.

036170058

CIRCULATES ONLY WITH
ALL PERFORMING PARTS

Music